

# Caderno do Foliás

## “Babilônia”

>> Texto Completo e Debate

sobre o espetáculo do Foliás D'Arte <<

Iná Camargo

Jefferson Del Rios

Oswaldo Mendes



# EDITORIAL

*“(...) as bases de uma teoria marxista da criação ideológica – as dos estudos sobre o conhecimento científico, a literatura, a religião, a moral, etc. – estão estritamente ligadas aos problemas da filosofia da linguagem. (...) Tudo que é ideológico possui um significado e remete a algo situado fora de si mesmo. Em outros termos, tudo que é ideológico é um signo. Sem signos não existe ideologia. (...) E toda imagem artístico-simbólica ocasionada por um objeto físico particular já é um produto ideológico. Converte-se, assim, em signo o objeto físico, o qual sem deixar de fazer parte da realidade material, passa a refletir e a refratar, numa certa medida, uma outra realidade.”*

*Mikhail Bakhtin*

A constituição do Conselho Artístico e a criação do “Caderno do Folias” nasceram da necessidade que o grupo sentiu, desde a sua fundação, de fazer acompanhar suas experiências práticas com as reflexões teóricas que dessem conta do processo desenvolvido e dos resultados obtidos. Se se entende que o Teatro e a Cultura têm um papel e uma função social a cumprir, há que se ter uma consciência crítica dos processos utilizados na criação e dos resultados alcançados. Não podemos esquecer que o Teatro é diversão, que pretende estabelecer uma comunicação com seu público. Diversão, e não entretenimento.

Diversão, isto é, uma forma específica de conhecimento que, diferentemente da ciência, é dada através de imagens artístico-simbólicas que são, em si mesmas, linguagem, discurso, “ideologia”.

Sem esse registro crítico ficam o público e os criadores perdidos diante dos diferentes “modismos” fomentados pelo “mercado” cultural/teatral que necessita sempre de novos produtos para ampliar os lucros, acreditando ser “tudo farinha do mesmo saco”. Como ficam desorientados aqueles que têm a responsabilidade de criarem e implementarem políticas públicas à

área teatral, por não terem registro e material necessário para balizarem suas ações e escolhas. Vive-se, assim, uma espécie de “vácuo” cultural. E como disse Paulo Emílio, no século passado: “Nos piores momentos, a alternativa para a opacidade é o vácuo. Nessas condições não é de espantar que na busca de reconhecimento se voltem para a cultura das metrópoles e com isso prejudiquem a nossa”

Com a publicação do terceiro número do “Caderno do Folias”, queremos deixar registrado, em termos críticos, o nosso espetáculo “Babilônia”. Para tanto, convidamos três reconhecidos críticos, produtores e estudiosos do fenômeno teatral para debatê-lo. Junto à transcrição do debate, publicamos o texto do espetáculo para que o leitor possa se orientar melhor sobre as diferentes intervenções feitas por nossos convidados. Para nós, o material resultante do debate possibilitou reconhecermos o procedimento que, no calor do “fazimento”, não tínhamos identificado com tanta clareza. Esperamos que, para o leitor, o material aqui editado sirva para ampliar sua forma de apreensão do fenômeno artístico e, em particular, do teatral, tão subestimado e desvalorizado pela crítica patrocinada pela imprensa especializada e por nossa ilustrada academia. É certo que, diante de tudo isso, sempre nos resta a esperança, como diria Bertolt Brecht, de que a “exceção” dos que assim não pensam e agem possa vir a desmentir a regra.

## *Expediente*

### *Editores:*

Reinaldo Maia  
Marco Antonio Rodrigues

### *Conselho Artístico do Folias :*

Fernando Peixoto\*  
Iná Camargo  
J. C. Serroni  
Maria Sílvia Betti  
Paulo Arantes



### *Produção:*

Folias d'Arte Produções Artísticas

### *Diagramação e Direção de arte:*

Zeca Rodrigues

### *Fotografias:*

Joana Mattei  
Rene Brasil

### *Revisão de Texto:*

Giselda Fernanda Pereira

### *Digitação:*

Gisele Valeri

O Caderno do Folias é um projeto do Grupo Folias d'Arte. As opiniões expressas nos artigos assinados são responsabilidade exclusiva de seus autores. Os interessados em se comunicar com o Grupo devem escrever para:

Rua Ana Cintra, 213  
Santa Cecília/São Paulo/SP  
CEP: 01201-060  
Fone: 3361-2223  
E-mail: folias@terra.com.br

3ª Edição - Segundo Semestre de 2002.

\* Temporariamente afastado do Conselho do Folias



# ÍNDICE

5 Texto Completo

30 Ficha Técnica

32 Músicas e Poemas

34 Projeto Residência

36 Debate Sobre o Espetáculo

59 Críticas

# *Babilônia*

*Texto Completo*



## Prólogo

### Monge

“Um monge descabelado me disse no caminho:

Eu queria construir uma ruína,  
Embora eu saiba que uma ruína é uma desconstrução.

A minha idéia era fazer alguma coisa do jeito de uma tapera.

Alguma coisa que pudesse abrigar o abandono

Como as taperas abrigam.

Porque o abandono

Não é apenas de um homem embaixo da ponte

O abandono pode ser de um gato no beco,

Ou de uma criança presa num cubículo.

O abandono pode ser de uma expressão

Que tenha entrado para o arcaico,

Ou de uma palavra, uma palavra que esteja sem ninguém dentro.

Digamos a palavra amor, a palavra amor está quase vazia,

Não tem gente dentro dela.

Eu queria construir uma ruína para a palavra amor,

Talvez ela renascesse das ruínas,

Assim como um lírio nasce de um monturo.

E o monge se calou descabelado”.

(Manoel de Barros)

*[Na praça engenho para se poder rodar os telões das cenas, como se fosse uma máquina de cinema animado de quintal. Ouve-se o bater de bumbo ritmado marcando o compasso de uma canção ao longe. Em fila indiana, vem: Silvério, Courage, sua carroça, o travesti Dagmar, o Monge Excelso e Galileo. Todos cantam “Babylon”, de Zeca Baleiro, entremeada pela “Canção de São Saruê”.]*

### Silvério

Baby, I'm so alone. Vamos para Babylon.

### Courage

Doutor mestre pensamento

Me disse um dia: - Você,

Vá visitar a Babilônia.

Melhor lugar não há

Para neste mundo se viver.

### Todos

*[Música]* Gozar sem se preocupar com amanhã.

Vamos pra Babylon, baby, baby, Babylon.

### Monge

Eu posso ir?

Depois de muito andarilhar

Uma cidade avistarei,

Como nunca haverá igual.

Toda coberta de ouro

E forrada de cristal.

Lá não existe pobre.

É tudo rico, afinal.

### Galileo

O povo babilônês

Todo tem felicidade.

Não é esta merda aqui.

Passa bem, anda decente.

Não há contrariedade.

### Dagmar

Não precisa trabalhar

E tem dinheiro à vontade.

### Jegue

Que terra mais propícia

Para quem já nasceu

Cheio de malícia.

### Todos

Um povo alegre, forte,

Bom, tratável e benfazejo.

*[Música]* De tudo provar, champanhe, caviar, Scotch, escargot, RayBan, bye-bye miserê.

Caía now to me, o céu seja aqui...

Minha religião é o prazer.

### Todos

Um povo alegre, forte,

Bom, tratável e benfazejo

Digno de ser,

Por um mendigo, enganado,

Esfoldado,

Roubado,

Trapaceado,  
Estuprado.

[Música] Não tenho dinheiro pra pagar a minha yoga.  
Não tenho dinheiro pra bancar a minha droga.  
Eu não tenho renda pra descolar a merenda.  
Cansei de ser duro vou botar minha alma à venda.  
Eu não tenho grana pra sair com o meu broto.  
Eu não compro roupa, por isso que eu ando roto.  
Nada vem de graça, nem o pão nem a cachaça.  
Quero ser o caçador, ando cansado de ser caça.

**Silvério**

Eu sei.  
[Música] Ai, morena.  
Vocês estão pensando  
Que o caminho eu vou ensinar.  
[Música] Viver é bom. Esquece as penas.  
Essa boca esse segredo  
Não vai contar.  
[Música] Vem morar comigo em Babylon  
Se quiserem saber a localização,  
Antes paguem pela revelação.

**Todos**

Ai, morena.

Viver é bom  
Esquece as penas  
Vem morar comigo em Babylon.

**Galileo**

Vamos parar para descansar.

**Silvério**

Hei, está louco, agora que nós estamos chegando perto de Babilônia? Não vamos parar por aqui, vamos seguir viagem.

**Galileo**

“Se a canção agrada a Deus, não faz com que meus pés não doam”. Miguel de Ghelderode, conhece?

**Silvério**

Não conheço porra nenhuma. Esse filho da puta é um inútil. Eu estou sentido que estamos chegando perto de Babilônia. Sintam... Estou sentindo... Que é hora de ver o mapa.

**Courage**

Dagmar... [Vai buscar comida.]

**Silvério**

Courage, você não vai dar ouvidos para esse inútil?

**Courage**

Eu sei, Silvério, que o cara não tem colhão

para essa vida dura de mendigo. Mas a gente pára um pouco, descansa, come alguma coisa e depois a gente segue rumo à Babilônia.

**Silvério**

Mas...

**Courage**

Silvério, a gente dorme um pouquinho... Venha cá, vamos estudar o mapa juntinhos. [Dá-lhe um tapa.] Aproveita e bota o fogo.

**Galileo**

Ha,ha,ha... Bota o fogo...

**Silvério**

Há,há, ha... Bota o fogo... Ah, Courage que saudade do meu tempo de...

**Courage**

Criança?

**Galileo**

[lendo um jornal] Veado... Não, é que atropelaram um veadinho na estrada, quer que leia o resto?

**Silvério**

Não. Que saudade do meu tempo de...

**Courage**

Adolescente.

**Galileo**

Corno... É um leilão de rinoceronte-africano, está interessado?

**Silvério**

Não. Ai que saudade do meu tempo de...

**Galileo**

Filho da puta.

**Courage**

Estudante.

**Silvério**

Não, filho da puta. Não!

**Galileo**

Chamaram o presidente de filho da puta.

**Silvério**

Que saudade do meu tempo de algoz, executor de pessoas ou dívidas, pouca diferença faz. Eram eles, os desempregados, que mais choravam na hora da cobrança. Sempre tinham alguma desculpa. Bando de filhos da puta. Eu odeio desempregado.

**Courage**

Mas o que vai se fazer? Quando se necessita alcançar um objetivo se faz tudo pela causa.

**Silvério**

E que objetivo é esse que esse estrôncio possa nos ajudar?

**Courage**

Você sabe tocar violão, harpa, piano, gaita, banjo? Sabe fazer spacatti?

**Silvério**

Pára, Courage. Não me humilhe.

**Courage**

Aliados não se jogam fora. Em tempos sombrios como os nossos, chega uma hora que eles servem para alguma coisa.

**Silvério**

Mas parar em uma praça como essa onde o Poder Público sequer limpa as ruas. Olha só a sujeira. [Aponta o jornal que Galileo achou e está lendo, rouba e queima.]

**Galileo**

Deixe esse jornal aí que eu vou vendê-lo amanhã.

**Courage**

Ha, ha, ha. Vai vender o que o maluco? Isso não tem valor comercial, não serve pra nada.

**Galileo**

Não tem valor comercial. Sabe o que é

isso? Falta de consciência ecológica, desse animal.

**Silvério**

Cu de quem?

**Galileo**

Ecologia. Sabe o que isso?

**Dagmar**

[*Ainda de fora.*] No cu não, português.

[*Dagmar entra gritando com um sapato de salto enfiado no rabo, enquanto um cachorro de fora late ferozmente.*]

**Voz Off**

Se você voltar aqui, sua bicha escrota, meu cachorro vai comer teu rabo.

**Dagmar**

[*Chorando.*] Acho que eu não vou conseguir cozinhar hoje!

**Courage**

Cala a boca, mutante. E você não é mais professor, ô maluco. [para Silvério] E se tem sujeira é sinal que aqui não tem mendigo. Porque se tivesse, ninguém ia deixar esses trocados aí pelo canto da praça. Vai dar para ganhar um bom dinheiro aqui nessa praça com o show amanhã, antes de seguir para Babilônia.



*[Acham um rato para engordar a ceia e jantam. Depois de terminado, todos reparam na presença do monge.]*

**Monge**

Babies, I'm alive like a rolling stone, vamos para Babylon...

**Courage**

Gostou da sopa?

**Monge**

Muito boa.

**Courage**

Gostou do tempero?

**Monge**

Uma delícia. *[para Dagmar]* Parabéns.

**Courage**

E vai pagar como? Sabe fazer algum milagre, ô padre?

**Monge**

Tem alguém possuído pelo demônio?

*[Todos olham pra Silvério que ataca o monge como um demônio, mas é imobilizado por uma chave-de-perna.]*

**Monge**

Isso sempre funciona.

**Courage**

Gostei. Vai dar para ganhar um dinheiro com isso, amanhã, no show.

**Silvério**

Vamos fazer uma pequena pausa para um "petit" comitê, para então seguir...

**Courage**

Dagmar!

*[Se aprontam para dormir. Ouve-se de fora.]*

Canção de Keuner – a partir de poema de Ariano Suassuna.

Falso profeta, insone, extraviado...

**Dagmar**

Ai, mais uma bicha.

**Silvério**

Vamos embora daqui, Courage. Isso aqui é ponto de travesti. Daqui a pouco isso aqui vai estar lotado de veado, e eu odeio veado.

**Courage**

Deve ser mais um mendigo. Olha lá Silvério, pode ser mais um eleitor para você lá da grande assembléia dos mendigos na Babilônia.

Vivo, cego...

**Dagmar**

Ai, pobrezinho. A bicha é cega.

...A sondar o indecifrável

**Galileo**

Toda companhia é bem vinda, desde que não seja a Dona Morte.

**Courage**

Ghelderode?

**Galileo**

Não. É meu mesmo.

Guarda já a sibila - inevitável -  
Meu sangue traça a rota deste fado.

*[Entra Keuner com seu carrinho.]*

Eu forçado a ascender, eu, mutilado  
Busco a estrela que chama, inapelável  
E a pulsação do ser, fera, indomável  
Arde ao sol do meu pasto incendiado

Quando eu morrer não soltem meu cavalo  
Nas pedras do meu pasto incendiado  
Fustiguem-lhe seu dorso alanceado  
Com a espora de ouro, até matá-lo.

**Todos**

Um dos meus filhos deve cavalgá-lo  
Numa sela de couro esverdeado

Que arraste, pelo chão pedregoso e pardo  
Chapas de cobre, sinos e badalos.

*[Todos dançam e cantam, enquanto Keuner  
vai para seu carrinho.]*

**Keuner**

Sssss! Eu quero dormir, porra.

*[Todos param e Courage vai interrogá-lo]*

**Silvério**

Courage, você não vai incomodar o  
eleitor!?

**Courage**

Ele invadiu. *[Bate palmas e manda  
Dagmar pegar a sopa.]*

**Dagmar**

Ai, ai... Eu estou sentindo uma energia  
estranha. Acho que esse velhinho ainda vai  
me trazer sorte.

**Keuner**

O que é agora porra?

**Dagmar**

É o velhinho da sorte! *[Oferecendo a  
sopa.]* Pegue. É “delivery”.

**Keuner**

Por acaso, aqui é Babilônia?

**Silvério**

Agora é que deu. Se não bastasse um inútil,  
agora temos o velhinho da sorte. Esse velho  
é esclerosado, Courage. Assim, fica difícil  
chegar. Esse vai ser difícil de carregar...

**Courage**

Aliados, querido Silvério, aliados. *[Toma a  
pinga de Silvério e oferece à Keuner.]*

**Keuner**

Quem tem pressa como quente e ciú.

**Dagmar**

Come o quê?

**Keuner**

Cru!

**Courage**

Meu nome é Courage. Seja bem vindo...  
aqui.

**Keuner**

Meu nome é Keuner.

**Silvério**

Keuner? Isso lá é nome de gente.

**Galileu**

Cala boca imbecil. É do grego “koinós”:  
comum, público. Ou do alemão: nenhum,  
ninguém. Eu sou Galileu.

**Dagmar**

Do gaulês, imbecil; quer dizer “galinácio”,  
galinha.

**Keuner**

Ainda bem que temos aqui um sábio. Assim  
fica mais fácil encontrar a Babilônia.

**Silvério**

Se você depender desse aí, não vai chegar  
em lugar nenhum. Belo carro, hein?

**Keuner**

Então, é o tão comentado Silvério.

**Silvério**

Quer dizer que já ouviu falar de mim?  
*[Examinando o carro.]* Vamos ver o que  
tem de bom aqui dentro.

**Keuner**

Silvério, o maior matador de aluguel do  
planeta; candidato a Chefe dos Mendigos  
na Assembléia de Babilônia.

**Silvério**

Silvério, primeiro e único. E o único capaz  
da nossa classe governar. Onde foi mesmo  
que ouviu falar de mim?

**Keuner**

Em todos os banheiros públicos de Pequim  
à Brasília.

**Dagmar**

Silvério esteve aqui e deu o cu.

**Silvério**

*[Voltando do carro de Keuner com as mãos sujas.]* Courage, isso aqui está cheio de bosta.

**Monge**

Deus nos salve do desconhecido! Prazer.  
Eu sou o monge Zé Celso.

**Keuner**

Pois, Deus lhe abençoe, porque eu vou dormir.

*[Keuner vai dormir. Todos vão dormir. Silvério tira Dagmar da carroça, que chora.]*

**Dagmar**

Estúpido, animal, Pit-bull, fera... Oh, estrela Dalva olha a luz do dia... Bom dia passarinhos. Bom dia Sol.

**Courage**

“Show time”!

**Todos**

Ahhhhh!

**Monge**

Bom dia, senhoras e senhores. Antes do mar, da terra e o céu que os cobre, não

tinha mais que um rosto a natureza: este era o caos, massa indigesta, rude e consistente. Soberba essa imensa massa de miseráveis falava a mesma língua, em seu desejo infinito de querer ser Deus. Uma imensa torre começaram a construir. Então, Ele, o criador, o todo poderoso, emputecido, distribuiu a eles várias falas, disseminando a discórdia e a disputa. Ele fez isso para que entendessem o sentido da fé e da religião. É o medo, apenas o medo, nada mais que o medo, que nos faz implorar pela piedade do Senhor. No caso, dos senhores.

*[O “Show” acontece com um exorcismo, um show erótico e a bandinha perneta. Ela passa o chapéu.]*

**Silvério**

Faz uma fila para gente dividir a grana.  
Quanto deu?

**Courage**

Porra nenhuma. *[Keuner acorda lendo um livro.]*

**Galileu**

Oh, que maravilha! Keuner, o que você está lendo aí?

**Keuner**

“O Idiota”.

**Galileu**

Dostoievski! Deixe-me ver. Êpa! Mas está de ponta-cabeça?!

**Keuner**

Eu estou “deslendo”! “Deslendo”, Galileu.

*[Keuner senta-se próximo ao monte de papel e começa a chamar o que parece ser um rato.]*

**Silvério**

É por isso que eu não queria parar nessa praça com esse velho esclerosado. Eu dei o cu, chupei rola e não deu porra nenhuma. Vamos seguir viagem agora. Rumo à Babilônia.

*[O Monge que está perto de Keuner vê aproximar-se, por baixo de alguns panos, o que parece ser um rato de proporções monumentais. Chama Silvério para abatê-lo. Quando o pano é puxado o que se revela é uma criatura toda dourada e nua: Nada.]*

**Monge**

Vade retro, satanás!

**Silvério**

Que truque é esse?

**Courage**

Temos entre nós um feiticeiro.

**Galileu**

Que coisa mais linda!

**Silvério**

Linda? Que truque mais extravagante realizou esse velho filho da puta!

**Dagmar**

É uma boneca cachaceira!... Ó lá, cachaceira.

**Courage**

Galileu está encantado. Todos estão encantados... "Peep show".

**Silvério**

O que você está falando?

**Courage**

Às vezes, fico pensando como você pode sobreviver sem a minha companhia. Não é capaz de enxergar um palmo na frente do nariz. "Peep show", Silvério.

**Galileu**

Como você fez isso, Keuner?

**Keuner**

Fazendo. [para Nada] Sabe quem são eles?

**Dagmar**

Restos de gente. A escória da humanidade.

**Courage**

Eu sou Courage, querida. É uma alegria conhecê-la...

**Silvério**

Eu sou Silvério, rei dos ladrões...

**Dagmar**

E futuro Chefe da República Internacional dos Mendigos... Eu sou Dagmar, querida.

**Monge**

Deus conserve essa gostosura; quero dizer, Deus esteja contigo.

**Galileu**

Eu sou Galileu criatura, de onde você saiu?

**Keuner**

Vejo que você é lerdo no pensar.

**Silvério**

O que você está pensando, velha larápia?

**Courage**

Não é da sua conta.

**Silvério**

Como assim não é da minha conta?

**Courage**

Não lhe devo explicações, caro Silvério.

**Silvério**

Mas eu sou o condutor dessa caravana à Babilônia. E futuro...

**Dagmar**

Presidente da...

**Courage**

Cala boca, mutante. Silvério venha cá. Idiota. Ela é a nossa aplicação na Bolsa de Futuros, a nossa galinha dos ovos de ouro; é o mapa das minas do rei Salomão; é a nossa chance de abandonar miséria... Olhe os bracinhos dela, Silvério... Os peitinhos dela, Silvério... A bundinha dela, Silvério.

**Monge**

Olhe a bocetinha dela, Silvério. Não fui eu quem disse isso; foi Satanás que falou pela minha boca. Pelo amor de Deus, alguém me açoitete.

**Galileu**

Alguém cale a boca desse alienado.

**Silvério**

Eu! Toma. [Bate no Monge.] Eu não estou entendendo nada. Eu quero entender.

**Courage**

Chega! [Silvério pula a seus pés.] Saia! Um sorriso misto de ingenuidade e safadeza...

**Monge**

Ah...

**Courage**

Um olhar misterioso e infantil... Uma riqueza como esta...

**Galileu**

*[Vai para beijá-la.]* Uma riqueza como essa... *[Dagmar o arranca de perto de Nada.]*

**Courage**

Uma riqueza como essa está valendo uma fortuna no mercado do sexo. "Peep show"!

**Silvério**

*[Vendo Galileu se aproximar de Courage.]*  
Hei!

**Galileu**

Do que vocês estão falando?

**Silvério**

Sai para lá, idiota. A conversa é de gente grande. É de "peep-show" para "peep show".

**Galileu**

Mas que porra é essa de "peep show"?

**Silvério**

É... Que porra é essa de "peep show"?

*[Música instrumental]*

**Keuner**

Vejo que estão interessados na criaturinha.

**Silvério**

Fez isso para impressionar. Por acaso tem intenções de disputar a eleição de Chefe?

**Courage**

Silvério... Sr. Keuner, estamos encantados com suas habilidades ilusionistas. Foi um truque e tanto. *[Silvério tenta acertar Keuner com uma garrafada, mas este desvia no último segundo.]*

**Keuner**

Muito obrigado.

**Courage**

Estamos verdadeiramente encantados com a sua habilidade. *[Nesse momento, Silvério coloca uma bomba embaixo da cadeira de Keuner.]* Deve ser um truque muito antigo, pois não tenho visto, hoje em dia, muitos iguais por aí. O senhor deve conhecer muito sobre a condição humana.

**Keuner**

Para falar a verdade, não. Só se interessam por conhecer a condição humana aqueles que pensam em explorá-la. Por favor, querida, o lugar é todo seu.

*[Courage senta sobre a bomba, Silvério tira-a e corre para longe, quando essa explode. Ele volta como se nada tivesse acontecido, mas cai desmaiado no chão.]*

**Courage**

Mas, do que estávamos falando?

**Keuner**

De exploração!

**Galileu**

Como ela é bonita.

**Dagmar**

Bonita?

**Galileu**

Como uma saborosa refeição.

**Dagmar**

Saborosa refeição? Ninguém antes havia me falado assim.

**Galileu**

Tudo é tão doce vindo de você.

**Dagmar**

De mim?!

**Galileu**

Saía, Dagmar.

**Dagmar**

Eu acho meio de mau gosto.

**Courage**

Por acaso é algum bruxo?

**Keuner**

Não, sou apenas mais um excluído, um mendigo, quer dizer lúmpen.

**Courage**

Lúmpen! O senhor deve ganhar muito dinheiro realizando seus truques por esse mundo afora.

**Keuner**

Imagine. Sou especialista em coisas inúteis. A inércia é o meu ato principal.

**Monge**

Só Deus, na sua infinita bondade, olha um corpo desprovido de interesses.  
[Nada tira o roupão] Ah, Satanás, não fode.

**Galileo**

Senhor Keuner, eu quero a sua criaturinha para...

**Keuner**

Desposar...

**Galileo**

Como sabe?

**Dagmar**

Basta olhar a sua cara de idiota, Galileo.

**Courage**

Casar? Que coisa mais indecente. Você não teve berço não?

**Galileo**

As minhas intenções são honestas.

**Courage**

É isso que mais ofende. Eu não daria em casamento a você nem um cachorro viralata.

**Galileo**

Eu quero a palavra final do senhor Keuner.

**Keuner**

Quanto consegue esmolar por dia?

**Galileo**

Uns poucos trocados.

**Keuner**

E já pensa em se casar? Acredita que por esses míseros trocados ia lhe dar Nada em casamento?

**Galileo**

Mas eu vou respeitá-la, amá-la...

**Keuner**

Amá-la?

**Galileo**

Sim, amá-la. Música!

**Keuner**

Meu filho, suas intenções são nobres, mas insuficientes para alimentá-la. Ela gosta de purê de batata, bife à "parmegiana", jaca, melancia, toucinho de porco, sucrilhos... No mundo de hoje, não basta ter bom coração.

**Dagmar**

Eu que o diga...

**Galileo**

Cale a boca, Dagmar! Eu não posso acreditar que você seja um velho crápula, aproveitador como todos esses. Seu filho da puta!

**Keuner**

Não acreditou que ia entregá-la por amá-la. Sim, amá-la. A minha grande criação a troco de seu romantismo?

**Galileo**

O senhor é um grande filho da puta, como todos esses.

"As delícias da carne e do pensamento Com que o instinto da espécie nos engana Troquei por generoso sentimento De uma afeição mais simplesmente humana".

**Keuner**

“Primo manjare, doppo filosofare!”

**Dagmar**

Esse velhinho é o meu herói.

**Galileo**

O senhor é um grande filho da puta. *[Pega o barril para acertar Keuner.]*

**Galileo**

“Aceitar o castigo imerecido,  
Não por fraqueza, mas por altivez.  
Manoel Bandeira.

Do tormento mais fundo o meu gemido vou  
Trocar por um grito de ódio a quem o fez”.  
Velho filho da puta!

*[Galileo vai atirar o barril em Keuner, mas para quando Nada o interrompe.]*

**Nada**

Galileo, quanto consegue esmolar por dia?

**Galileo**

“She speaks...”

**Todos**

Ela fala.

**Keuner**

É lógico que ela fala.

**Galileo**

As minhas intenções são honestas, menina!

**Silvério**

Ela fala como uma profissional.

**Courage**

A menina tem um senso de lealdade maravilhoso. *[para Keuner]* “Peep show”?!

**Keuner**

“Peep show”!

**Galileo**

Do que você está falando? A quem você quer enganar? Crápulas, todos vocês são uns pervertidos, imorais. Eu vou... Eu vou...

*[Galileo pega o barril para atirar em Keuner.]*

**Monge**

Vai meu filho, que dos pobres será o Reino dos Céus!

**Galileo**

Eu vou... *[Não atira o barril.]* Eu vou, o caralho! Eu não preciso de vocês. Eu sou um intelectual. Falo seis idiomas. Eu vou embora. Eu vou... Eu vou... Eu vou vender todo esse jornal. *[Sai.]* Não cachorro, deixa o meu jornal

**Silvério**

Nisso esse cretino tem razão. Eu também quero mais é vocês também se fodam. Já perdi muito tempo nesta praça. Eu vou é seguir para Babilônia agora mesmo. Quem quiser que me siga.

**Monge**

Eu!

**Courage**

Silvério, deixe de bravatas. Você não vai a lugar algum sem mim.

**Silvério**

Courage, veja como você fala. Eu posso perder o respeito. Quem quiser ver e vencer em Babilônia, que me siga.

**Monge**

É só eu mesmo!

*[Silvério começa a cantar a “Canção do Peregrino” e a sair de cena em direção a Babilônia.]*

*Canção do Peregrino*

“Já percorri o mundo inteiro, não tenho onde mais vagar  
No Brasil me conhecem mais que moeda falsa

Na Hungria e na Alemanha cada cão ladra ao me ver passar.

Na Itália, em Roma, na Espanha inteira, Na Lituânia, em Moscou, e na Somália, na Turquia e na Inglaterra, Na Silésia, na Morávia e na Austrália;

**Keuner**

Ele está indo...

**Courage**

Bravata, bravata...

Sei dizer quem, e onde, mora cada caridoso Na Prússia, na Colômbia, por onde passei...

**Keuner**

Foi!

**Silvério**

Sai cachorro desgraçado.

**Courage**

Voltou! A gente não se livra de coisa ruim com tanta facilidade.

**Monge**

Fiar na palavra do hipócrita é a mesma coisa que entregar a alma ao Demo.

**Silvério**

Voltei para que todos juntos possamos tomar Babilônia de assalto. Vamos! *[Todos*

*saem, permanecendo só Keuner.] Keuner... Keuner... Ah. [Oferece-lhe pinga.]*

**Keuner**

Então, Silvério, você voltou.

**Silvério**

Voltei, porque você tem que entender que os líderes têm que calcular direito os riscos que correm de serem pilhados em público toda vez que agirem, exclusivamente, em nome de seus legítimos interesses particulares. Ponto.

**Keuner**

Acho que já li esse discurso em algum lugar antes. Onde foi mesmo? *[Pega o jornal do bolso.]* Ah, aqui, no jornal de hoje: declarações do chefe.

**Silvério**

É, daí. Eu decorei essa porra, letra por letra. Caro Keuner, se tem uma coisa de que deve se orgulhar é de primar minha amizade. Está diante de um homem que sabe de suas qualidades e poderes.

**Keuner**

Posso te assegurar que já gozo da amizade de vários poderosos.

**Silvério**

Inclusive da minha.

**Keuner**

Inclusive da sua. E, nem por isso, minha mesa tem sido mais farta.

**Silvério**

É por isso que temos que tirá-los da chefia. Eles estão ultrapassados. Seus códigos de honra e seus falatórios tornaram-se coisas do passado. São líderes desacreditados. Não acompanharam as novas Leis da Mendicância Globalizada. Tornaram-se trombones desafinados. Não sabem exercer suas obrigações.

**Keuner**

Acredita mesmo no que está dizendo?

**Silvério**

Eles perderam o senso do nosso negócio. São do tempo em que a mendicância era uma forma de aliviar a consciência do cristão. Do tempo em que mendigar em porta de igreja no domingo era uma maneira de ajudar o exercício da fé. Essa mendicância, caro Keuner, já não existe mais.

**Monge (off)**

Minha filha, dar aos pobres é emprestar a Deus! “Me dá” só um pouquinho...

**Keuner**

E o que deveríamos fazer nestes tempos de falsa caridade, falsa solidariedade?



**Silvério**

Profissionalizar. Vivemos a era do medo, caridade ou violência. Sem a caridade, naufragamos na barbárie. Quero lhe fazer uma proposta vantajosa. Você me emprestar a sua criaturinha e com ela, com certeza, eu ganho as eleições. Em troca, concedo-lhe meus favores... Entendeu, Keuner?

**Keuner**

Não entendi bem a sua teoria, mas lhe faço uma proposta. Em vez de esmolar em frente de uma igreja, vamos esmolar em frente de um rico puteiro. À primeira mulher da vida que passar, pedimos esmola. Se conseguir ganhar mais do que eu, pronto, você fica com a criaturinha.

**Silvério**

Feito, Sr. Keuner. Mas você perdeu.

**Keuner**

Olhe, um rico puteiro.

*[Entram uma puta e um travesti sobre um carro com uma pequena banda.]*

**Courage**

*[Como uma cafetina.]* “Canção o Pequeno Comércio”

“Vendi frutas e flores, mas não funcionou  
Vendi cinto e gravata, a coisa apertou  
Vendi duas tesouras e lâminas de barbear  
Pentes de marfim, táboas de picar  
Tentei até os morangos, experimentei  
jasmim  
Reempalhei cadeiras, conservei jardins  
Puxava minha carroça pela contra-mão  
Quase perdi a cabeça, mas achei a solução

Eu vendo canhões, pequenos e grandes  
Redondos e chatos, caros e baratos  
Tem sempre alguém que gosta de  
instrumentos delicados  
Eu sou marchand de canhões, tragam seus  
filhos no meu mercado  
Canhões em liquidação”.  
(Canhões em liquidação)

**Silvério**

Você disse quem ganhar mais fica com a criaturinha. Aprenda. Ah!

**Puta**

“My god, un misérable” agonizando ao relento

**Dagmar**

“Non, ce sont deux misérables.”

*[Pega o véu de Dagmar e dá a Silvério.]*

**Puta**

“Non, ce sont Les Misérables.”

**Silvério**

Para que isso, senhora? Eu já tenho cobertor. Uma ajuda para um desempregado, necessitado, para um ex-detento.

**Dagmar**

Saia, coisa fedida.

**Puta**

Por que lhe daria uma esmola, se ainda tem forças para trabalhar? Vamos levante-se meu amigo. “Me dê” sua mão. *[Silvério mostra a mão deformada.]* Ah.

**Silvério**

Por que ajudar o necessitado é diminuir a miséria, é acabar com a pobreza, com os assaltos, com a coação, está entendendo? Esse tipo de coisa... Violência ou caridade. Sai nas colunas sociais...

**Puta**

Minha publicidade é o “boca-a-boca”.

**Silvério**

Aparece como grande benemérita...

**Puta**

Ah, não estou interessada em benemerência.

**Silvério**

Então, é por isso que temos que acabar com os “mindingos”, para acabar com essa merda de benemerência.

**Puta**

Ah, está bom. Eu no “boca-a-boca” e você no bem-bom.

**Silvério**

Eu sou um simples cidadão querendo evitar a revolução, querendo diminuir o fosso da injustiça social, da exclusão; tentando evitar a barbárie e a revolução; tentando protegê-la. *[Tirando uma faca do bolso.]*

**Puta**

*[Depois de pegar um facão.]* Não estou entendendo a sua lógica...

**Dagmar**

Querida, isso é conversa de gente que não tem o que fazer, de preguiçoso, de vagabundo. Vá trabalhar. Você tem bracinhos, você tem perninhas...

**Silvério**

Mas são mecânicos, porra.

**Keuner**

Ah! Formosas mulheres, quanta sabedoria escuto sair de seus lábios frementes. De fato, lógica não há na fala desse miserável, que possa receber sua atenção. Mas ofender uma criatura de Deus é ofender a Deus.

**Puta**

Como assim?

**Keuner**

De fato, esse homem poderia trabalhar. Mas foi a perversidade do mundo que o arrastou para essa condição abjeta de rastejar pelas ruas, como um ex-detento, de delinqüente... de filho da puta! E a viver do que pode receber dos que muito têm. Mas como tirá-lo dessa situação se não lhe aumentarmos a auto-estima, a sua ambição? Se não o fizermos enxergar o quanto é bom ter dinheiro, de ninguém depender? O que lhe sobra, vagabunda, a ele faz falta. Assim, lhe dando um tostão, pode fazê-lo ver o quanto, se poupasse... Ah, se tu poupasse, negão... Como eu mesmo dizia, com um único miserável tostão, ele poderia ser mais feliz, abandonar as ruas, a mendicância.

**Puta**

Como assim?

**Dagmar**

Você está me enganando, hein tiozinho?!

**Keuner**

Não. Tens toda a razão de não acreditar na minha argumentação. Por que fiar na palavra de um pobretão? Não, não se fie no seu coração, mas no seu bolso e na sua razão.

**Silvério**

Mas que saco! Será que agora para se ganhar uma esmola a gente vai ter que frequentar a “falculdade”?

**Keuner**

Silvério! Estamos lidando com trabalhadoras, pessoas que dão duro... Quer ver uma coisa. Com licença, marafona. Ai que nojo! Este vestido está todo engordurado. Olha, Silvério elas são pobres também e por isso têm toda a razão de querer saber onde empregar seus miseráveis tostões. Olhe a roupinha brega daquela. É péssima, horrível.

**Puta**

Miseráveis tostões? O que é isso, você está querendo me agredir?

**Keuner**

Não é essa a minha intenção, gentil dama de companhia. Só estou querendo lhe demonstrar que ao dar a esse pobretão uns míseros trocados no fundo está fazendo um investimento, uma aplicação social. Como ele mesmo disse, está evitando a revolta

popular. E assim evitando perder, em longo prazo, o pouco que lhe resta.

**Puta**

O pouco que me resta, o caralho! Olhe, vamos encurtar a conversa. Tome uma moeda.

**Keuner**

Não posso aceitar, desculpe. Dê a esse aleijão, a esse morfétrico!

**Puta**

Mas você não é um pedinte?

**Dagmar**

Olhe só a petulância do pobretão.

**Keuner**

Minha respeitosa... mulher da vida, se hoje me encontro nesta situação não quer dizer que tenha perdido a minha dignidade e tenha que me sujeitar a qualquer humilhação...

**Puta**

Está bem. Tome logo duas moedas.

**Keuner**

Minha adorável vagabunda, as suas duas moedas – mande-a enfiar no cu essas duas moedas – em nada mudariam a minha

situação e me sentiria culpado por ter tirado desse aleijado a sua doação. [À parte.] Essa outra não tem dinheiro nem para raspar os pelos do saco.

**Silvério**

Eu aceito. Eu aceito.

**Puta**

Cala boca, caco de ebó. Está bem. Pensando bem lhe dar quatro moedas em nada mudaria a minha situação. Eu sou uma “escort girl” de sucesso, diferente de vocês...

**Dagmar**

Querida, não faça loucuras! Olhe o aluguel do quarto...

**Keuner**

Desculpe se a ofendi, sua puta de araque.

**Dagmar**

Olhe, se for para ofender... Eu vou enfiar a mão nesse baixinho.

**Keuner**

Não era essa a minha intenção. É que estou acostumado a capitalizar vultosas quantias junto a seus fregueses e uma quantia tão modesta quanto a sua – mande-as pegarem essas quatro moedas e enfiar duas no cu de

cada uma – iria causar danos à minha reputação e desequilibrar as minhas contas...

**Puta**

Olhe seu velho ganancioso, fique sabendo que o que eu ganho em um dia, você não ganha em um mês. Tome duas notas para acabar com essa sua arrogância.

**Dagmar**

Não! Isso era a entrada para a excursão de Aparecida.

**Keuner**

Querida, apesar de não dar duro no batente, sei como é difícil ganhar o pão de cada dia. Sei os sacrifícios que tem que fazer na sua profissão, mas veja a situação do meu ponto de vista. Eu tenho que manter a minha tradição. Se aceitar a sua esmola, isso logo se espalha e me coloca em maus lençóis com toda a minha clientela.

**Puta**

Clientela? Mas quem é que pode lhe dar mais do que eu?

**Keuner**

Os milionários e as suas lindas mulheres insatisfeitas

**Dagmar**

Aquelas peruas?Ah!

**Silvério**

Mas eu aceito de bom grado. Todo dinheiro é dinheiro, não importa de onde venha. Dinheiro não tem identidade, nem moralidade. Ele só serve para nos alegrar. Não importa se vem da puta, da bicha, do cu ou da xoxota...

**Puta**

Cala boca, crioulo do caralho. Olhe aqui, seu merda. Fique com toda essa grana que eu não preciso. Dinheiro eu ganho o quanto eu quiser, felizmente. Não sou aleijada, não. Pé de mesa, tripé, 100% negão. Se não fosse aleijado, queria ver você trepar aqui comigo. Olha aqui, isso aqui é para você ver que eu não tenho preconceito com a miséria.

**Dagmar**

Não! Não. O cafofo... Não faça loucura.

**Puta**

Cale a boca, Dagmar! Não vai ser esse miserável que vai nos humilhar neste mundo. Graças a Deus, eu tenho dignidade. Não preciso esmolar. Toma esse dinheiro.

**Keuner**

Não posso aceitar.

**Nada**

Aceite.

**Keuner**

Não posso aceitar.

**Nada**

Aceite.

**Keuner**

Não posso aceitar.

**Todos**

Aceite, porra.

**Keuner**

Vou aceitar, para não pensar que estou zombando da sua profissão de puta “chupadeira”, “dadeira”. Infelizmente eu não posso dizer: Deus lhe pague. Mas tomara que você chegue bem em casa, que não seja assaltada, violentada e, quiçá, assassinada. Muito obrigado.

**Puta**

Obrigado você. Você foi ótimo.

**Dagmar**

Quero ver como a gente faz a feira amanhã.  
[Saem.]

**Silvério**

Como consegui isso? Você ofendeu a putona, a dragona e ainda ganhou uma nota. E ainda mais hoje em dia que as pessoas mais precisam a ilusão, a mentira! E você vai falar a verdade.

**Keuner**

Silvério, como você é burro. A mentira elas já vivem todos os dias acreditando um dia vencerem. Às vezes, as palavras corretas não são as mais belas de se dizer, mas têm que ser ditas. Você perdeu a sua chance.

**Silvério**

Mas você usou de um truque sujo e asqueroso; esfregou a verdade na cara de uma criatura caridosa. Isso fere as regras mais tradicionais da mendicância.

**Keuner**

O novo, caro Silvério, se esconde no velho. Sempre foi assim e sempre será. Nossa profissão, como a dela, é uma das mais antigas do mundo. Somos feitos do mesmo barro. Em tempo de descrença, de ilusões e falsidades, escutar a verdade pode até ser um bálsamo para a alma... das putas. Pof, Pof. Keuner!!

[O painel volta para a paisagem anterior.  
“Música de Courage”.]

**Courage**

Caviar, champanhe, “escargot” abajur...

**Keuner**

Pelo seu jeito, vejo que já foi uma mulher rica e poderosa.

**Courage**

Nem me lembre disso. Ah! Aqueles bons tempos. Conheci os prazeres da fortuna, mas quis o destino que perdesse tudo num golpe de azar. E para piorar a minha sorte, ainda tive que cuidar desta pobre órfã abandonada pela mãe, na revolução de 1864.

**Keuner**

Que tragédia solitária a sua!

**Courage**

Nem me diga. São poucos os homens com a sua franqueza, honestidade...

**Keuner**

Você é uma sobrevivente das últimas guerras?

**Courage**

Posso dizer que as guerras me enriqueceram e me empobreceram. Nelas, perdi meus maiores investimentos: dois rapazes fortes, gerados no calor do amor e que muito me ajudavam a sobreviver nesta terra de Deus e do Diabo. Hoje, como vê, sou só, tendo que sobreviver, só eu sei como, e ainda tendo de carregar nas costas esta inútil.

**Keuner**

E como sobrevivem?

**Courage**

De todos os expedientes: pequenas transferências de capital, cartomancia, serviço de acompanhantes de luxo, tráfico de interesses...

**Dagmar**

de drogas...

**Courage**

Entregas farmacêuticas em domicílio. Ah! O que não ajudaria essa frágil e pobre mulher sobreviver ter uma criança sadia e esperta como a sua criaturinha. Ela compensaria a minha caridade e meu sacrifício em cuidar dessa...

**Dagmar**

Mutante.

**Courage**

Inválida.

**Keuner**

Mas ela não é minha.

**Courage**

Não queira me enganar. Sou muito experiente para cair em um truque como esse. Isso tudo é de causa pensada. Mas confesso que fico tentada a lhe propor um negócio.

**Keuner**

Um negócio?

**Courage**

Podemos abrir um negócio rendoso com a sua criaturinha. Mesmo andando todo o continente não encontrará mulher mais empreendedora e desavergonhada do que eu.

**Keuner**

E o que me propõe?

**Courage**

Uma associação Capital/Trabalho. Eu entro com o trabalho de...

**Dagmar**

Cafetinagem

**Courage**

Promoter.

**Keuner**

Mas já lhe disse; eu não sou dono de Nada. Ela é uma pessoa que decide sua própria vida.

**Courage**

Por que insiste em tripudiar de uma mulher só e cansada de guerra? Vai querer que o resto da vida ela fique pelas esquinas

vendendo balas, podendo ser roubada, agredida, violentada, ou até mesmo assassinada?! Isto é se conformar com a miséria!

**Keuner**

Não é essa minha intenção. Só estou lhe dizendo que se pretende se associar à Nada, faça lhe uma proposta. Se ela aceitar, não impedirei de concretizar o seu sonho.

**Courage**

Fala assim para tripudiar de minha solidão.

**Keuner**

Nunca, nunca. Só que quem não se arrisca a percorrer os caminhos, não chega à Babilônia.

**Música Courage**

“Minha filhinha,  
A boa vida  
É o que eu quero lhe anunciar  
A Mãe Coragem de hoje em dia  
Já se cansou de trabalhar  
Um dia-a-dia bem diferente  
Sem dores, brigas, decepções  
Sem o cansaço e a fadiga  
Gozando apenas só por gozar  
A Mãe Coragem  
Com sua ciência  
Fará de ti

Puta de luxo, não meretriz  
Puta de luxo, não mera atriz!”

[*Aproxima-se Courage de Nada.*]

**Courage**

Vê como todos a cobiçam?

**Dagmar**

Todos.

**Courage**

Não se faça de inocente. Com esse seu corpinho, esses peitinhos, como dois frutinhas maduros na beira da estrada, pedindo para serem chupados, se não forem bem cuidados, logo serão colhidos por mãos mal intencionadas. Aí te pergunto: o que adiantou Deus ter sido generoso com você?

**Monge**

Deus provê os justos!

**Courage**

Mas não cuida! Minha querida, deixa de burrice. Essa velha já puxou carroça, já deitou com bêbados, barrigudos, sentou à mesa de poderosos e leprosos. E o que isso me ajudou? O seu fim vai ser triste, se não andar com quem possa te aconselhar.

**Keuner**

Ouçam o que ela pensou, mas não disse.

**Nada**

Keuner me parece ser um bom conselheiro.

**Courage**

Mas, criança, tem que ter em mente que Keuner, um dia, ao acordar, não vai pensar com a cabeça de cima e sim com a de baixo e você estará perdida, porque, por nada, vai lhe entregar o que de mais precioso tem entre as pernas. E aí...Beleléu. Dessa vida, os prazeres não conhecerá. Já no meu caso, por não gostar dessa fruta, não corre esse risco.

**Keuner**

Ouçam o que ela pensou e fez. [*Keuner e Nada transam.*]

**Dagmar**

Olha como ela sabe fazer direitinho

**Courage**

Amadora. Quer uma prova de quanto vale uma beleza como a sua no mercado das más intenções?

**Monge**

Minha filha, não caia em tentação. Não resista aos apelos do mal. Quero dizer, resista aos apelos do mal. Satanás, pare de me confundir.

**Courage**

Venha até aqui seu abestalhado

**Silvério**

Não estou para brincadeiras. Esse dia para mim tem sido péssimo. E temos que chegar à Babilônia.

**Courage**

Gostaria de ter por uma noite essa beleza para você?

**Silvério**

Homem que não quisesse, não mereceria essa classificação.

**Courage**

E o que daria em troca?

**Silvério**

Mas essa criatura é do Keuner.

**Monge**

Essa criatura é de Deus. Sai do pé, Satanás.

**Courage**

Cale a boca. Mas, e se não fosse, quanto daria?

**Silvério**

Por uma coisinha como essa faria qualquer coisa: mentiria, mataria... Eu daria a ela o mundo, depois de me tornar o Chefe dos Mendigos. Não há outro igual a mim na arte da ladroagem, da execução com punhal, da intriga política. Não tem quem

queira comigo competir. Logo vai sentir o quão importante é ser amigo de um senhor.

**Dagmar**

De um cafetão.

**Courage**

Chega, Silvério. Com essa conversa não vai convencer nem surdo na Assembléia dos Mendigos. Com essa maravilha ocidental é dinheiro à vista. Promessas não funcionam. Se quiser levar, terá que pagar. Quem dá mais?

**Nada**

Eles amarram a minha alma,  
Sou quase um urso dançarino.  
Querem aparar a minha asa  
Meu Deus do Céu o que é alma sem asas?  
Minha alma é livre como uma ave  
Minha alma é sempre clara  
Sobe bem alto depois mergulha  
Às vezes canta, às vezes ri, às vezes chora

**Galileo**

O que fez agora, velho sovina? Está entregando Nada para essa exploradora?

**Keuner**

Você voltou? Por que está tão indignado? Não foi você quem disse que vivo de explorá-la? Que diferença faz explorá-la entregando-a para você em casamento ou entregando-a para Courage?

**Galileo**

Velho nojento. Filho da puta. Você está vendendo Nada como se fosse uma escrava. Isto é vergonhoso, deprimente...

**Courage**

Primeiro o pão, depois a moral!

**Keuner**

“Pois de que vive o homem? Tão somente”.  
De maltratar, morder, matar como um animal insano,  
E tendo esquecido inteiramente  
De que ele próprio é um ser humano”

**Nada**

“Ó delicados, vós que pousais o amor  
Sobre os lábios,  
Ou grosseiros, que os pousais sobre os metais  
Vós não podeis fazer como eu  
Virar-vos pelo avesso  
E ser todo lábios”

**Galileo**

Maiakovski. “She thinks”. O que pode dar um desempregado a uma coisa tão valiosa como você. Amor? Amor não tem preço. Ele vem do fundo da alma.

**Keuner**

Vejam o que ela pensou e não disse.

**Keuner e Nada**

Mas alma não mata fome. Alma, mesmo funda, não me dá acolhida noturna.

**Courage**

E às vezes se confunde com pica na bunda. Saia para lá, professorzinho de merda.

**Galileo**

Eu não acredito que você é do mesmo barro desses depravados.

**Dagmar**

Olha como você fala, hein, professorzinho de merda.

**Courage**

Então, criança, não quer comigo se associar? Poderíamos ficar ricas, viver em luxuosas mansões...

**Nada**

Sim. Você entra com a lábia e eu entro com os lábios da vagina, não é? Pimenta no olho do cu dos outros é frescos.

**Dagmar**

Como essa criança é sabida...

**Monge**

Graças ao bom Deus!

**Galileo**

Deus não tem nada a ver com isso, seu alienado.

**Courage**

“Não sirvo mais para pessoa. Sou uma ruína concupiscente. Crescem urtigas no meu corpo. Nascem aranhas e gafanhotos na minha alma.” Nos negócios cada um dá o que tem. O que eu tinha para dar já passou do tempo.

**Keuner**

Courage, você perdeu.

[Carroça vai saindo. Música: samba]

**Keuner**

É a sua vez, Galileo. [Vendo Galileo ir embora.] Vai embora?

**Galileo**

O que espera de mim, Keuner?

**Keuner**

Espero de você uma proposta coerente para que fique com Nada.

**Silvério**

O que pode propor de coerente um professor sem escola, um poeta sem rima, um revolucionário sem massa?

**Galileo**

Cala a boca, Silvério.

**Keuner**

Até agora, Galileo, você não disse a que veio.

**Galileo**

Vim pra subverter, pentelhar, encher o saco.

**Keuner**

Muito altruísta de sua parte, mas, infelizmente, de boas intenções o inferno está cheio.

**Galileo**

Você não pode imaginar do que é capaz um ser atormentado

**Monge**

Resista, Galileo! Não se torne um pecador como essas almas perdidas. Cuspa do seu corpo pecaminoso todas suas faltas que o tornam indigno de ser a morada do Senhor.

**Keuner**

Deixe de bobagem, Monge de araque. Afinal, quer ou não quer ficar com a criaturinha?

**Galileo**

Você não vai me prender nessa sua arapuca



**Keuner**

Mas não era você que queria explorá-la, amá-la? Que a queria só para você? Arrependeu-se?

**Monge**

Deixe que o látigo corte a sua carne e purifique o seu sangue e o seu espírito. Torne-se um templário do Salvador!

**Todos**

Cala a boca, monge do caralho.

**Keuner**

A miséria é uma praga social. Torna o homem perigoso. Encurralado pela sobrevivência e sem perspectiva de um amanhã atira pela janela seu orgulho e se cobre de sarna leprosa; contorce os braços; enche o corpo de ar; baba; salta; mente; ilude... O homem se torna a caricatura do próprio homem quando atingido pelo infortúnio.

**Galileo**

É aí que você quer me ver chegar, não é velho sovina?

**Keuner**

É isso que você precisa aceitar para conquistar Nada.

**Galileo**

O mundo se move, Keuner. Deixei de ver o mundo com os olhos da soberba e da arrogância. Agora quero disputar o mundo com o sentido da ação prática. Eu não quero mais fazer teatro. Vou fazer cinema. Vou sair para captar recursos.

**Keuner**

Você está desistindo. Nossa?! Como aprendeu rápido.

**Galileo**

Então, está bom. Eu vou deixar de lado a pureza que a tudo acomoda, pela sujeira que incomoda. *[Rapta Nada.]* Venha, menina. Suba.

**Todos**

Como, suba? – Vai cair daí o meu investimento. – Vai estragar o material imbecil. – Deus, não deixe que nada de mal aconteça a essa pobre criatura. – Galileo, vamos conversar de “peep show “ para “peep show”.

**Galileo**

“Uma noite bastou para que o universo perdesse o seu ponto central. No dia seguinte havia uma infinidade de pontos centrais. De modo que agora o centro pode

ser qualquer um ou nenhum. Subitamente há muito lugar. Nossos navios viajam longe, as nossas estrelas giram no espaço longínquo. E mesmo no jogo de xadrez a torre atravessa o tabuleiro de lado a lado”. *(Galileo Galilei)*

*[Galileo rouba Nada. Música “Itaqueras e Itains”, de Chico César]*

**Galileo**

Duvida que se fosse preciso, eu abandonaria esse ar idiota de professor, cuspiendo fora a sabedoria dos livros, para abraçar os ensinamentos retirados do lixo, da filosofia dos bêbados, da arte dos traiçoeiros, para alcançar os meus fins?

**Dagmar**

“Itaqueras e itains  
Aqui também tem  
Parentes dos Parintintins  
De napa de couro de seda de jeans  
Pares e pares de Parintins  
Onde a moça ilha  
Balança nas águas do negro  
Onde o moço rio  
Afunda nos olhos da moça  
Onde a índia é  
Onde ainda sou  
Onde o Pé criou asas e voou”

### **Nada**

“Sobre uma boca em ruínas  
Minha voz é úmida como restos de comida.  
Me abandonaram sobre as pedras  
infinitamente nua.  
Eu e meu canto  
Tive um sonho: no sonho havia uma rampa  
mole, o túnel e uma  
Lagartixa de rabo cortado  
Pela porta da frente eu não podia sair de  
dentro de mim mesma  
Com vida,  
Por que não havia porta da frente”.  
(Manoel de Barros)

### **Keuner**

Essa é a vida nesse mundo de mendigos.  
Mentir, morder, iludir, mendigar... Jamais  
roubar que roubar é violar o código da  
mendicância; é se tornar um salafário  
qualquer. Ouviu, Galileo? Roubar é se  
tornar um salafário qualquer.

### **Todos**

Salafário! – Idiota! – Professorzinho de  
merda! – Itaqueras e Itains...

[Galileo devolve Nada.]

### **Nada**

“Lá no alto da nuvem estava deitado o meu  
amado  
Completamente nu.

Ai! Aqui apodrecem os vôos”. (Manoel de  
Barros)

### **Keuner**

Você não tem colhão, Galileo. Rouba, mas  
não leva.

### **Todos**

Professorzinho de merda! – Desça daí! –  
Venha para cá, minha filha. Deus tem  
bastante colhão.

### **Keuner**

Se ele pretende ser aceito no mundo da  
indigência, vai ter que provar o gosto  
amargo de sua ciência. Desculpem, mas  
este é o meu serviço: restaurar nos homens  
um parafuso a menos; respeitar e amar o  
puro traste em flor.

### **Courage**

“Show time”.

### **Keuner**

Você não tem colhão, Galileo. Não tem.

### **Todos**

Aí, bundão é o que você é. – Despacho de  
terreno baldio! – Mas a gente leva. –  
Venha cá, criaturinha! – “Peep show”. –  
Cagão! – A menina fica comigo! – Largue  
essa faca!

### **Galileo**

Então, eu vou tomar, à força, aquilo que  
não te pertence, [algazarra] para entregá-  
la de volta ao reino da utopia. Ou ela vai  
ser minha, ou não será de mais ninguém.

### **Todos**

Que utopia, o quinto dos infernos! – Ele  
está possuído! – Deixe a porra do “peep  
show” aí! – Está achando que é passarinho?!  
– Hei, filho da puta! Devolva a menina.  
– Essa criaturinha tem o futuro brilhante.  
– Satanás, vê se, pelo menos dessa vez,  
você me ajuda. – Ele ficou louco! Façam  
alguma coisa. Ele vai matá-la – Senhor,  
livre-nos do mal! – Uma catástrofe está  
para acontecer. – Qu desperdício jogar nas  
mãos de um lunático uma jóia tão preciosa  
como ela. – Minha filha, confesse seus  
pecados antes que seja tarde.

### **Nada**

O que tem a me dizer, Keuner?

### **Keuner**

Confesso que estou em completa desordem.  
Parece que fui atingido por um raio. Eu não  
tenho mais clareza alguma e sem clareza  
não se pode obter nenhuma resposta. Quem  
sabe com quem está a clareza? Quer saber?  
Eu prefiro as linhás tortas de Deus.

### **Courage**

Ah! Filho da puta!

**Todos**

Cachorro! – Desça daí! – Devolva a menina! – Não machuque uma criatura de Deus!

**Silvério**

Ele está comendo a menina. Keuner, seu bruxo de merda, não vai fazer nada não?!

**Keuner**

Eu tenho mais o que não fazer.

**Dagmar**

O criador abandona a criatura.

**Keuner**

Para que ela ande com os próprios pés. Quem sabe, livre.

**Nada**

“Deixei uma ave me amanhecer  
Meu pai sempre entendeu que eu era torta  
Mas sempre me aprumou  
Passei anos procurando por lugares  
 nenhuns  
Até que não achei – e assim fui salva”.  
(Manoel de Barros)  
Vamos embora, Galileo.

**Keuner**

Senhores, uma palavra está nascendo na boca de uma criança: “Vamos embora Galileo”. Mais atrasada do que um

murmúrio. Não tem história, nem letras  
Está entre o coaxo e o arrulo... Vocês se foderam.

**Todos**

Espre aí! Você está passando esse maluco na nossa frente?! – Nós tínhamos um trato. – Eu devia ter te furado logo que te conheci – Não deu para mim e vai dar para ele? – Filho da puta! – Bruxo maldito!

**Keuner**

Que é monge de araque? E você, seu ladrãozinho de merda, não era muito inteligente? Você é uma besta. Caco de ebó! E você, cafetina de merda, já passou do tempo? Ninguém te quer?

[*Batem em Keuner.*]

**Galileo**

Parem vocês vão matar o homem.

**Dagmar**

“Para atingir sua expressão geradora  
O artista precisava esquecer os traços e as doutrinas que aprendera nos livros  
Desejava atingir a pureza de não saber mais nada.  
Fazia um ritual para atingir essa pureza: ia ao fundo do quintal à busca de uma árvore.  
E ali, ao pé da árvore, enterrava de vez

tudo aquilo que havia aprendido nos livros.  
Depois depositava sobre o enterro uma nobre mijada florestal.

Sobre o enterro nasciam borboletas, restos de insetos, cascas de cigarras etc.

A partir dos restos o artista iniciava a sua engenharia de cores.

Muitas vezes chegava a iluminuras a partir de um dejetos de mosca deixado na tela.

Sua expressão se iniciava naquela mancha escura.

O escuro o iluminava.

O velhinho sabia o valor das coisas imprestáveis”.

(*Manoel de Barros*)

**Keuner**

Você, sua cafetina de merda, queria conhecer o chefe dos mendigos e nem me reconheceu. Vai puxar essa carroça por muito tempo. Oh, seu idiota! Queria tanto ir para Babilônia, e nem percebeu que estava nela o tempo todo. E você, monge de araque, vai ficar se masturbando sozinho, sem os seus deuses.

**Todos**

Agora foi, pessoal. – Você acaba de cometer uma heresia, vai para o quinto dos infernos. – Vá ressuscitar na casa do caralho! – Morra, desgraçado! – Enganador! – Exorcizem este homem! – Saia, Demônio!

**Galileo**

Pára! Pára! Chega! Vocês vão matar esse homem. Chega! Se nós somos a escória da humanidade, restos de gente, o que nos resta senão a solidariedade?

**Keuner**

Nós, mendigos, somos assim como corpos que vagam pelo mundo como sombras dos poderosos sem poderes e forças para o destino modificar. De tudo isso haverá de ficar para nós um sentimento longínquo de coisa esquecida na terra, como um lápis em um continente.

**Galileo**

Keuner, você não pode morrer. Não era essa a minha intenção.

**Todos**

Nem a minha.

**Galileo**

Eu só queria...

**Keuner**

...Fazer o bem, sem fazer o mal a ninguém... Comer o bife sem ver o sangue da vaca. Você acredita mesmo em papai-noel, seu merda... Ô, veado!

**Dagmar**

Eu?

**Keuner**

Não, ele. Ô, veadão. Aprendeu sua última lição, Galileo. Agora, ache remédio para o abuso, mas não torne a se enganar, seu miserável. O abuso é sempre a regra.

**Courage**

Senhor Keuner...

**Keuner**

Minha senhora, na sua presença nada de razoável me ocorre. Agora me dê licença que eu preciso morrer.

**Dagmar**

Essa é a minha tragédia: quando conheço alguém que pode mudar a minha vida, esse alguém morre. A minha vida é um calvário de perdas. Eu sou uma libélula que não consegue se libertar do seu casulo.

**Courage**

Cale boca, mutante.

**Dagmar**

Cala a boca caralho!  
“Os pássaros iam carregando os trapos esgarçados do corpo do velhinho. Ele morreu nu. Um homem que desceu à sepultura sem ter realizado um só ato excepcional”.

[*Cantando.*] Um dia, um dia  
Em breve, talvez, arrancarei...

**Keuner**

“Não é por me gabar  
Mas eu não tenho esplendor  
Sou referente pra ferrugem  
Mais do que referente pra fulgor  
Trabalho arduamente pra fazer o que é  
desnecessário  
O que presta não tem confirmação  
O que não presta, tem  
Não serei mais um pobre diabo que sofre de  
nobrezas  
Só as coisas rasteiras me celestam  
Eu tenho cacoete pra vadio.  
As violetas me imensam”.  
(*Manoel de Barros*)  
Morro. Agora, definitivamente.

**Silvério**

Uma coisa que o homem descobre de tanto  
encosto no chão é o êxtase do nada.

(*Canção Final*)

Um dia, um dia  
Em breve, talvez, arrancarei  
A âncora, que mantém.  
O meu navio atolado no areal  
Apartado da largueza  
De andarilhar à toa.  
Com a coragem necessária de ser nada,

nada ser, nada sei, nada serei, não sei de nada, não sou de nada, serenada.  
Eu enfim, mergulharei  
No orgulho do imprestável.  
Esvaziado de ser alguém,  
Desimportante,  
Sem servir mais pra pessoa  
Eu quebrarei, derrubarei, arrebentarei, vomitarei  
Meu miserável pudor.  
O escuro me ilumina  
Eu enfim, nada serei, nada sei, nada serei, não sei de nada, não sou de nada, serenada.  
Eu já morei  
Num recanto de pedra  
Era fácil de achar  
Uma ruína de merda  
Que idéia de jerico, que caralho de ambição,  
Destelhou meu siso e tino  
Me fez dela desertar  
(Senhores, não serei mais um pobre diabo que sofre de nobrezas!)  
Aniquilados orgulho e auto-estima  
Perdido ou achado em local distante  
Sem nome, sem identidade  
Vou finalmente encarar  
Minha terra e minha gente.  
Chapas de cobre, sinos e badalos  
Chapas de cobre, sinos e badalos  
Eu derrubo na risada,  
Eu derrubo no grotesco  
O juízo de importância

Que eu fiz só pra mim mesmo  
Eu limpo as tripas do espírito  
Feliz por ser ridículo  
Fazendo coisas inúteis  
É bom não ser ninguém  
Eu enfim nada serei  
Vou finalmente  
Encarar minha terra e  
Minha gente  
O escuro me ilumina  
Eu enfim nada serei  
O obscuro nos cintila  
Eu enfim nada serei.

### *Silvério*

Para onde, agora? Para onde?

### *Galileu*

Quando as sombras avançam na estrada é preciso aldear.

**FIM**





*Ficha Técnica*

*Completa*

## ELENCO

Ailton Graça Keuner  
Atílio Beline Vaz Silvério  
Bete Dorgam Courage  
Bruno Perillo Galileu  
Carlos Francisco Monge  
Dagoberto Feliz Dagmar  
Juliana Balsalobre Nada

## EQUIPE TÉCNICA

Texto Reinaldo Maia  
Direção Marco Antonio Rodrigues  
Direção Musical Dagoberto Feliz  
Cenário Ulisses Cohn  
Figurinos Atílio Beline Vaz  
Iluminação Gil Teixeira  
Treinamento de Máscara de Clown e Bufão Bete Dorgam  
Assistência de direção Gabriel Carmona  
Preparação Circense Marcelo Milan  
Preparação Corporal Joana Mattei  
Programação visual Zeca Rodrigues  
Adereços Cesar Rezende  
Fotos Rene Brasil  
Operador de Luz Marcelo Ataíde  
Operador de Som Johnny Lima  
Técnico de Palco Val Pires  
Cenotécnicos Mateus e Jorge Luiz  
Bilheteria Nilma Azevedo  
Pau pra toda obra Ana Maria  
Porteiro Jorge Luiz  
Produção Executiva Patrícia Barros, Adriana Chung e Adriana Patrício  
Realização Folias d'Arte

## ASSISTÊNCIA DE CENOGRAFIA

Bira Nogueira, Juliana Garcia, Letícia Regina, Liene Bosquê, Michele Rolandi, Rosa Maria Barreiros, Sandra Rocha.

## ASSISTÊNCIA DE FIGURINO

Drica Zenezi, Gisele Sena, Juliana Garcia, Leila Marques, Letícia Regina, Roberto P. Rocha

## ASSISTÊNCIA DE ILUMINAÇÃO

Marcelo Ataíde, Márcio Yabiku, Joice Temple, Vanderlei Silva e Pinto, João Sérgio.

## ACOMPANHANTES DA OFICINA DE DRAMATURGIA

Cida Santos, Denise Pereira Rachel, Edmir Antonio Bergamini, Gisele Valeri, Maria Gutierrez.

## ACOMPANHANTES DA OFICINA DE INTERPRETAÇÃO

Andréa Lopes, Fábio Monteiro, Fernanda Viacava, Val Pires.

## ACOMPANHANTES DA OFICINA DE PRODUÇÃO

Adriana Patricio, Alessandra , Léia Izumi.

## ACOMPANHANTES DA OFICINA DE MÚSICA

Alessandra, Ana Carolina, Letícia Regina

*Músicas e  
Poemas Utilizados  
na Montagem*





# Músicas e Poemas

Título: Civil Wars  
Autor: Philip Glass

Nome do Poema: Ruínas  
Autor: Manoel de Barros  
Da Obra: Ensaios Fotográficos

Título: Canção de São Saruê  
Autor desconhecido

Título: Babylon  
Autor: Zeca Baleiro

Música Baseada no poema: Sob Pele de Ovelha  
Autor: Ariano Suassuna

Título: I can get no satisfaction  
trecho da ópera “Die Zauberflöte”  
Versão: Cássia Eller e Edson Cordeiro  
Autores: Rolling Stones / W. A. Mozart

Título: Nau  
Arranjo: Antonio José Madureira  
Transcrição: Edmilson Capelupi

Versão: Antonio Nóbrega  
Obra: Marco do Meio-Dia

Título: Canção do Peregrino  
Letra: Reinaldo Maia  
Música: Dagoberto Feliz

Título: O Pequeno Comércio  
Autor: Boris Vian  
Tradução: Leticia Coura

Título: We are the World  
Autor: Lionel Richie

Música baseada no poema do espetáculo  
teatral “Mãe Coragem” de Bertolt Brecht  
Música: Hans Eisler

Poema do Filme Vida Cigana  
Música: Dagoberto Feliz

Título: Parentes  
Autor: Chico César

Nome do poema: Miró  
Autor Manoel de Barros  
Da Obra: Ensaios Fotográficos

Título: Música Final  
Autor: colagem de Marco Antonio Rodrigues  
a partir de Henry Michaux  
Música: Dagoberto Feliz

*Projeto Residência da  
Oficina Cultural  
Oswald de Andrade*



Há quinze anos a Oficina Cultural Oswald de Andrade vem desenvolvendo projetos e implementando ações de extrema importância para o desenvolvimento cultural de nossa Cidade e de nosso Estado.

Uma fórmula simples que vem dando excelentes resultados, o Projeto Residência de Teatro consiste em ceder espaço para grupos teatrais e remunerar, durante um certo período, os profissionais envolvidos, permitindo que os mesmos possam dedicar mais tempo de seus dias para a pesquisa e experimentação das diversas línguas teatrais.

Por outro lado, os grupos escolhidos oferecem atividades gratuitas de formação na área teatral para jovens artistas e interessados em geral.

O resultado das montagens que participaram deste projeto, criado em 1998, não deixam dúvidas sobre a importância de sua continuidade.

Em 2001, a Oficina Cultural Oswald de Andrade abrigou quatro grupos e incorporou a Oficina Cultural Amácio Mazzaropi, que recebeu dois outros grupos.

Obrigado aos profissionais que participaram do projeto “ Babilônia” que, neste momento, ganha os palcos da Cidade para uma temporada de sucesso!

A Oficina Cultural Oswald de Andrade, da Secretaria de Cultura do Governo do Estado, sente-se cada vez mais incentivada a investir em projetos arrojados, onde a pesquisa e a busca do novo são o principal objetivo.

São Paulo, 28/09/2001

Antonio Carlos de Moraes Sartini  
Coordenador Geral  
Oficina Cultural Oswald de Andrade

# *Debate sobre o espetáculo “Babilônia”*

O Debate sobre o espetáculo “Babilônia” foi realizado no Galpão do Foliás no mês de março de 2002 aberto a todos os interessados. Fizeram parte da mesa a convite do Grupo para debater:

***Iná Camargo Costa:*** Prof.<sup>ª</sup>. Dr.<sup>ª</sup>. da Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas – FFLCH – da Universidade de São Paulo;

***Jefferson Del Rios:*** jornalista, crítico e estudioso do fenômeno teatral;

***Oswaldo Mendes:*** jornalista, ator e autor teatral.



Há 50 anos, Dürrenmatt, lançou uma questão: Pode o mundo de hoje ser reproduzido pelo teatro? Brecht respondeu: Sim, o mundo de hoje pode ser reproduzido pelo teatro, se o teatro entender que o mundo está em permanente movimento, em permanente transformação. Ou seja, se aceitarmos que o Homem não é mero joguete na mão dos deuses ou do destino. Ou seja, se o mundo está em permanente movimento, se nada é irremovível nem imutável, então o Homem deve ser agente de transformação. Ou seja, se o teatro é a arte que melhor se presta a investigar o Homem até as últimas conseqüências, como dizia Plínio Marcos, então cabe ao teatro mostrar esse – vamos chamar assim – Novo Homem em toda a sua capacidade transformadora do mundo.

Dizem que Deus criou o Homem à sua imagem e semelhança. Então podemos dizer que o Homem criou (e continua criando) o mundo a sua imagem e semelhança. Esta compreensão só se tornou possível pela via do conhecimento. Quando o Homem deixou de transferir aos Deuses e ao Destino as explicações para todas as suas alegrias e infortúnios. Não há mais fatalismo. Todos os determinismos, históricos ou religiosos, estão colocados em xeque. Não há mais o Destino nem o Acaso, pois tudo pode ser conhecido e explicado pelas leis da natureza e pelas leis da ciência, que é fruto dessa busca incessante do conhecimento.

Então, o teatro pode sim mostrar o mundo aos homens. E ajudar os homens não só a compreender melhor o mundo, mas a transformá-lo. Entretanto alguém pode argumentar: mas o teatro é tão frágil! Hoje, aqui, nós estamos reunidos para falar de um espetáculo, “Babilônia”. Mas hoje, aqui, esse espetáculo não existe. Quando muito existem as nossas lembranças do espetáculo. Quando muito existe um texto sobre o qual temos a presunção de querer refletir. Mas o mistério do teatro, como dizia Meyerhold, esse mistério não existe hoje, aqui. E daí? Vamos falar do que? De literatura? De dramaturgia? De um texto, no caso de Reinaldo Maia, escrito para servir a um grupo de atores e a um diretor na criação de um espetáculo? De um texto, escrito e reescrito várias vezes para chegar ao ponto em que foi mostrado ao público? Não adianta eu pegar o texto de “Babilônia” e fazer citações. Porque os trechos que eu escolher só seriam compreendidos em toda a sua extensão se tivéssemos aqui os atores fazendo acontecer diante de nós o “mistério do teatro”.

Aí eu chego a primeira e importante característica de “Babilônia” enquanto texto, enquanto contribuição do autor. Todos os autores de teatro, dos maiores aos menores, escrevem os seus textos para que eles sejam montados – e não simplesmente lidos. Ou seja, todo autor de teatro escreve para os seus contemporâneos. Só para ficarmos nos clássicos, Eurípides, Shakespeare e Molière escreveram suas peças para serem

mostradas aos seus contemporâneos. Autor nenhum, nem Eurípides, nem Shakespeare, nem Molière escreveram pensando em nós, pobres brasileiros vivendo neste início conturbado de terceiro milênio. Se suas obras ficaram e chegaram até nós é porque conseguiram a transcendência de obras de artes, pela riqueza da investigação que fizeram do ser humano, repito, até às últimas conseqüências. Mas será que o teatro inglês da época de Shakespeare foi apenas Shakespeare, Marlowe ou alguns outros poucos ilustres que ficaram para a história? Será que o teatro francês da época de Molière foi apenas Molière, Racine ou alguns outros poucos ilustres que ficaram para a história? De quantos outros autores e artistas, talvez até brilhantes, viveram o teatro inglês e o teatro francês, contemporâneos de Shakespeare e Molière? O que eu quero dizer com isso é que o trabalho do autor de teatro, muitas vezes se assemelha ao trabalho do ator. E eu costumo dizer que a arte do ator vive e morre com o próprio ator.

A arte de Cacilda Becker, quem teve a felicidade de ver, de assistir, vive na lembrança dessas pessoas que viram - hoje ela não existe, a não ser em documentos. Ela morreu, a arte da Cacilda por mais fantástica que tenha sido, por mais brilhante que tenha sido, morreu com ela. E assim, a de todos os grandes atores e atrizes do teatro. E não há nisso, nenhum julgamento de valor, da qualidade do ator ou da atriz. Todo o ator, seja Cacilda Becker ou um anônimo, a arte desse ator vive e morre com ele. É apenas uma

constatação que nos é dada pela própria natureza do teatro, pela própria natureza deste mistério do teatro a que se referiu Meyerhold.

E o que é isso tudo tem a ver com “Babilônia”? O trabalho do Maia é exemplar nesta sua função de servir ao teatro, de servir aos atores e ao diretor. Então quando falamos de dramaturgia em geral, precisamos ter claras algumas diferenças. Certos textos são escritos para servir ao seu momento, como espécie de intervenção direta nos acontecimentos, na história imediata. Entre eles eu cito, além de “Babilônia”, “Revolução na América do Sul” do Augusto Boal e “Missa Leiga”, que o Marco Antonio Rodrigues dirigiu recentemente, do Chico de Assis. Embora sejam textos que tenham qualidade literária e poética, e mesmo de reflexão sobre um determinado momento da história, eles serviram ao seu momento, às platéias a que naquele momento eles se destinavam. “Missa Leiga” de Chico de Assis foi feita pensando naquele momento da nossa história, no início dos anos de 1970, para interferir mesmo.

Eu me permito citar também aqui um exemplo pessoal, a “Revista do Henfil”, que eu escrevi para servir ao espetáculo criado pelo Ademar Guerra em 1978. Um dia desses alguém me procurou com a idéia de montar, de fazer novamente a “Revista do Henfil”. Acontece que eu mesmo não tenho mais nem o texto. A única coisa que sobrou da “Revista do Henfil” é um disco com as músicas

de Cláudio Petraglia, com algumas letras minhas, mas o texto mesmo eu não tenho. Mas alguém achou o texto e estava querendo encená-lo novamente. Eu, para ser honesto, não vejo nenhum sentido em fazer, de novo, a “Revista do Henfil”. Como nem o Henfil, nem o Ademar estão vivos para tomar partido, eu como autor daquela adaptação não vejo no que aquele trabalho possa interessar hoje, às pessoas de hoje. Quando fizemos a “Revista do Henfil” nós estávamos, especificamente, tentando interferir naquele momento da história brasileira, falando diretamente da questão da anistia aos presos políticos, dos arbítrios cometidos pela ditadura militar e de um momento de exceção até jurídica no País. Hoje a história mudou, o Brasil mudou, nós mudamos. Se alguém acha que as personagens e o humor do Henfil, que são maravilhosos, ainda se prestam a uma reflexão sobre a nossa vida hoje, esse alguém que se dê ao trabalho de fazer uma nova “Revista do Henfil”. Aquela de 1978

já foi feita e, pelo sucesso que teve em todo o Brasil, de alguma maneira serviu àquele momento do nosso teatro e da nossa história. Aquela “Revista” morreu com o Henfil, com o Ademar Guerra e vai morrer comigo, não tem como recuperá-la. O mundo está em constante movimento, em constante transformação, como nos lembrou o Brecht, e há um teatro, uma dramaturgia que capta momentos dessa transformação. Eu creio que foi isso que o Chico

de Assis fez com “Missa Leiga”, que modestamente eu acho que a gente fez com a “Revista do Henfil”, e que o Reinaldo Maia faz agora com “Babilônia”.

Iná Camargo Costa

Bom, eu vou fazer uma primeira intervenção e nem pretendo usar tanto tempo quanto o Oswaldinho. Quero avançar em relação ao que ele falou, porque eu não tenho nenhuma objeção a apresentar; ao contrário, concordo inteiramente. Apenas faria uma pequena restrição à parte final, mas aí teríamos que discutir também a sua avaliação sobre a “Revista do Henfil”, que não dá para fazer agora. A questão é mais ou menos assim: eu concordo que “Babilônia” é uma intervenção na conjuntura, pode ser chamada de uma peça de ocasião, inclusive. Mas eu não concordaria, pelo menos para começo de conversa, com a perspectiva que você coloca. Isto é, que “Babilônia” deva morrer com esta conjuntura. Eu até gostaria que morresse junto com a conjuntura que produz “Babilônia”. Mas eu acho que este texto, por suas características, tende a permanecer ainda que tenhamos a sorte de superar a conjuntura que produziu a realidade que “Babilônia” comenta. Não é só sorte, tem mais alguma coisa em jogo, mas, enfim, a minha esperança é que a gente vença esta conjuntura. Eu acho que “Babilônia” ainda terá interesse depois de ultrapassada esta conjuntura, talvez interesse arqueológico, não sei, o futuro dirá. Esta é a restrição; passemos adiante.



Carlos Francisco - Monge

Eu quero pegar esta brecha que você abriu, porque numa primeira vez que eu tratei deste texto, aqui mesmo, eu comecei dizendo do meu interesse pela peça já a partir do texto. Quero desenvolver aquilo, retomar alguma coisa que eu disse daquela vez, mas tentando desenvolver aquela leitura. Vocês me desculpem, mas hoje vou falar pouca coisa do espetáculo, vou falar um pouco mais sobre o texto. Da outra vez eu me ative mais aos aspectos relativos ao espetáculo.

A primeira leitura que nós fizemos me impressionou muito. Naquela vez apresentei aqui algumas considerações de ordem estritamente intelectual. Eu não achava muito necessário, por exemplo, manter o nome da Courage, manter o nome do Keuner. Porque, de um lado, se o procedimento revelava, da parte do dramaturgo, a lealdade de através do nome dos personagens indicar a fonte de onde ele tirou parte do material que compõe cada figura, de outro podia parecer simples intelectualismo.

(Isto deve ser dito desde logo: uma das qualidades do texto “Babilônia” é que não se pode chamar nenhum personagem de personagem. Eles não são personagens, no sentido tradicional de dramaturgia. Com licença para uma divagação acadêmica: desde Beckett, isto é, décadas de 40 e 50, a crítica bem fundamentada do texto teatral e mesmo de outras peças literárias como romances, etc., deveria já ter abandonado a palavra personagem. Porque a palavra personagem corresponde a um momento histórico tanto da narrativa – os romances do

século XIX –, quanto da dramaturgia. A partir das experiências do expressionismo, personagem é um conceito que começa a se esvaziar. Desde esse momento, ele não é mais útil para a gente entender o que ocorre num texto teatral e depois se esvazia definitivamente com a dramaturgia do Beckett. O Brecht é uma transição nesta história, que começa na primeira década do século XX. O período se fecha, no sentido de termos um resultado final, com uma peça como “Esperando Godot”. Eu não estou falando à toa do “Esperando Godot”, porque eu acho que é também uma referência do Maia em “Babilônia”. Mas como, infelizmente, a reflexão crítica é sempre muito lerda, muito mastodôntica no seu ritmo para perceber o que está acontecendo na experiência real da arte, em geral está de 50 a 100 anos defasada, até agora não produziu um conceito que dê conta deste elemento, que antigamente se chamava personagem. Eu vou continuar usando, mas vocês saibam que o conceito está inteiramente esvaziado. No começo do século XX, alguns dramaturgos como o alemão Georg Kaiser propuseram o conceito de “figuras”, que infelizmente não pegou, mas eu acho que pode ser um conceito útil para a gente pensar em obras como “Babilônia”. São figuras aquilo que antigamente se chamava personagem. Então hoje eu vou me referir a estas figuras da peça “Babilônia”, indiferentemente como figuras ou personagens, mas vocês saibam que é um conceito totalmente esvaziado. Ele prejudica inclusive a análise do texto “Babilônia”.

Então, retomando: na nossa primeira conversa eu dizia que os nomes das figuras me preocupavam, mesmo reconhecendo que havia uma espécie de honestidade intelectual do dramaturgo que indica a matriz de onde essas figuras foram tiradas, especificamente o Keuner e a Courage, porque, de fato, embora ao longo das situações em que eles se encontram haja citações explícitas, literais, de falas da “Mãe Coragem”, de falas do Keuner, aquelas situações em que eles estão, tendo tudo a ver com a nossa paisagem humana, especialmente a paisagem humana que fica aqui à esquerda, à minha esquerda, aqui em baixo do viaduto, não remetem mais, pelo menos não diretamente, nem à paisagem que o personagem Keuner do Brecht via, nem à paisagem alemã que o Brecht divisava quando ele escreveu “Mãe Coragem”. Mas o dramaturgo e o pessoal que assumiu o espetáculo resolveram manter os nomes. E quem sou eu pra dizer que está errado? Porque não é que seja um erro. Eu diria que fica desnecessário, mas eu mesma não teria uma solução, devo adiantar. É antes uma preocupação com certo tipo de objeções, que eu acabei ouvindo de conhecidos, que reclamaram do que acabou parecendo, para eles, como uma espécie de motivação de estilo pós-moderno que a peça teria. Uma das provas deste estilo pós-moderno seria a manutenção desse tipo de coisa e outras referências. Como a própria referência ao Beckett do contexto como um todo e demais referências literárias. Mas, ouvindo todas as objeções, eu acabei radicalizando na defesa da peça.

A peça como um todo tem uma característica – e só agora eu vou me referir ao espetáculo – que o espetáculo resolveu de uma maneira que eu não tinha percebido no texto. E – pelo que eu me lembro é uma coisa que o Marquinho depois pode ajudar a esclarecer e incluir como informação na edição deste texto – essa característica é a forma circular do espetáculo. Para mim, foi a grande solução formal que não estava, pelo menos a princípio, explícita no texto. E no ensaio que eu vi não era clara como proposta de encenação. E depois na encenação acabou acontecendo, inclusive com a modificação aqui do espaço físico. Eu acho que este foi o grande salto formal a partir do texto, dos ensaios. E, de fato, é uma curiosidade autêntica, eu gostaria de saber em que momento caiu a ficha: este espetáculo tem que ser circular. Porque é a circularidade que fecha a grande proposição, a proposição mais profunda da peça. Esta eu submeto a vocês, inclusive ao dramaturgo. A saber: o texto não tem uma versão final ainda. No início eles entram em cena cantando um tema. Eles estão cantando em latim, aquilo remete à situação original que desaguou na situação dos “homeless hoje”. Isto é uma coisa que o Oswaldo falou e é só desenvolver: nós vivemos na verdade uma conjuntura que só foi compreendida mais ou menos a partir da segunda metade do século XIX em diante, e cada vez mais claramente. Graças a essa compreensão, nós percebemos que somos vítimas, desde o século XVI, o século dos

descobrimentos, de um dos maiores engodos da ideologia dominante, da versão heróica da história da expansão da Europa. Que, atalhando bastante, se traduz para nós na moda, na velocidade do desenvolvimento capitalista, na introdução de novos costumes, novos hábitos, modos de vestir, de morar, coisas de que a gente deve gostar agora, mas em seguida não gosta mais porque caiu da moda, estilos de produção cultural etc., etc., etc. O Maia, junto com outros gênios da cultura, não só aqui no Brasil, atinou para um ponto que vem sendo desenvolvido por alguns, não por acaso, historiadores, economistas e sociólogos de esquerda no mundo, que é a principal continuidade do sistema capitalista desde o século XVI. Pouco antes, mas cada vez mais claramente do século XVI em diante, e nós estamos interessados no século XVI porque foi quando o Brasil foi invadido pelos europeus. E qual é a marca fundamental deste sistema capitalista? A produção de excluídos. Então os nossos homeless, as figuras de “Babilônia”, têm uma história que já ultrapassa 500 anos e vem da idade média européia. Eles têm relações de marca, de filiação, de tipo, modo de pensar, modo de se relacionar com o mundo e aí, quando eu digo com o mundo, não é com a natureza, é com a sociedade que os excluiu e que permanece. Este é um dos achados de “Babilônia”. Por ter visto coisas do Foliás, por ter lido coisas que o Maia escreve, eu sei que ele está de olho nisso já faz muito tempo. Basta lembrar a montagem daquela peça, não é o

“Pavilhão”, a outra, do demo, os “Cantos Peregrinos” (texto de José Antônio de Souza, direção de Marco Antonio Rodrigues). Os “Cantos Peregrinos” é um achado da mesma natureza e há em Babilônia um aprofundamento da percepção das coisas da vida. Neste sentido as figuras de “Babilônia” são radicalmente conjunturais, mas decorrem de uma percepção que aprofunda achados que já estavam nos “Cantos Peregrinos”. Mas nos “Cantos Peregrinos” a chave da reflexão é um pouco mais metafísica, digamos assim, e agora em “Babilônia” temos uma análise da situação produzida, uma análise radicalmente materialista de um resultado.

Então, em “Babilônia” o Maia seleciona alguns tipos que ele localizou – e agora eu posso entender e explicar por que o nome da cafetina tem que ser Courage. Ela poderia muito bem se chamar Maria, mas ele faz questão de Courage. É porque a “Mãe Coragem” do Brecht faz uma reflexão sobre uma vivandeira numa das guerras do século XVII. Essa vivandeira já é uma excluída que se aproveita da situação de guerra e por isso o Brecht mesmo dizia que a Courage é a Alemanha, é a burguesia alemã que vive da guerra. Isto é, a guerra, a produção da morte é o meio de vida da Alemanha. É disto que a Alemanha vive, este é o diagnóstico do Brecht que está em Mãe Coragem. Então, para se apropriar desse diagnóstico, dando a ele um alcance local, o Maia precisava usar exatamente o nome dela.



Por outro lado, o Maia percebeu que o Keuner, o personagem das fábulas do Brecht, é um personagem que sintetiza muito desta experiência que também interessava ao Brecht. Aliás, só para acrescentar, a história da Mãe Coragem é uma história que de fato existe lá na Alemanha. É uma personagem que realmente existiu e ela era aquele tipo mesmo, que na verdade não precisava existir. A história dela, já que está formulada como história, vocês vão encontrar em qualquer guerra, provavelmente até nesta que está acontecendo no Afeganistão, vocês encontrarão tipos iguais a Mãe Coragem, os parasitas da guerra. É uma coisa hedionda, mas é a capacidade dos seres humanos de produzir e dar legitimidade à atuação deste tipo de seres (ditos humanos). Pois bem, o que é a nossa Courage em “Babilônia”? É uma – aliás ela tem um grau muito interessante de inverossimilhança – ela é uma prostituta veterana, dona de bordel e exploradora. Atenção, todos estes dados são absolutamente necessários para entender muitas coisas. Repetindo: é uma peça de avaliação da nossa conjuntura. Então, como uma espécie de líder daquele grupo ali, nós temos uma figura chamada Courage que é uma veterana do show business. Ela quer fazer peep show, a três por quatro peep show, peep show, isso é coisa de veterano do show business. Ela está fazendo show business que nem é mais de quinta categoria, porque ela virou “outsider” também. Ela também foi expelida porque, naturalmente, perdida a sua utilidade, a sua capacidade de traficar seres humanos, traficar produtos para a indústria

cultural, etc., ela quebrou. Quebrada, ela também foi parar naquele grupo de pessoas.

É certo que tem um grau de inverossimilhança, mas ele é interessante enquanto tal, porque nós não estamos falando de teatro realista e, em não sendo realista, a inverossimilhança costuma ser muito bem vinda, porque a função é inversa à da



*Carlos Francisco - Bruno Perillo - Juliana Balsalobre - Ailton Graça - Atílio Beline Vaz*

verossimilhança. A pergunta deixa de ser: mas será possível que uma velha dona de bordel caia na situação de homeless? A pergunta certa é a contrária: olha, dada a guerra sem trégua de todos contra todos, especialmente no âmbito do show business que, como todo mundo sabe, no Brasil nunca esteve muito distante deste outro negócio que é o da prostituição, dadas estas condições, não é impossível que isto aconteça, deu para perceber? É a radicalização de uma percepção. Então não se trata, para quem escreve uma peça como esta do Maia, de perguntar se isso já aconteceu na nossa experiência e portanto pode ser mostrado. Não: um dramaturgo como este,

desde a experiência expressionista, conquistou o direito de raciocinar para a frente, sobre coisas que podem acontecer e que ele já pode mostrar como se já tivessem acontecido. Deu para perceber a diferença? Esta é uma das grandes qualidades da análise que o Maia está fazendo da nossa sociedade. E por isso eu quero insistir: o tipo representado pela Courage tem um poder de iluminação sobre a conjuntura que nós vivemos absolutamente inacreditável. É por isso que eu acho que a peça pode ultrapassar a condição de obra de conjuntura. Porque, como documento analítico da esperança que nós ainda temos, ela se mantém e poderá continuar tendo interesse mesmo na hipótese da gente ultrapassar esta conjuntura. Então temos a Courage que, por isso mesmo, tem uma função de prevalência. Ela prevalece, em alguma medida, sobre as demais figuras.

A única figura capaz de se contrapor a ela é justamente o Keuner, que tem a força do conteúdo representado nos materiais da peça. E o Keuner, como depositário desta sabedoria milenar do excluído, da malandragem, é o rei dos malandros. Ele dá nó em pingo d'água. Ensina que a esperteza não tem limite, mas é uma esperteza que já está do outro lado, como prática de vida herdada e passada de geração em geração de homeless, de excluídos. É por isso que o Keuner pode quase que, absolutamente, tudo na peça. (Sua morte é uma espécie de aposta otimista: o saber que ele representa só tem função negativa, na medida em que sintetiza as

regras do jogo capitalista levadas às últimas consequências – Keuner é o único que entende alguma coisa do que está acontecendo. Seu conhecimento em si mesmo não é crítico, é cínico, mas objetivado em atos, e às vezes até em sermão, explícita para nós, o público, aquelas regras).

Temos ainda a outra figura, Galileu, mas aí depende de quem está vendo. Para mim, tem importância em vista do meu próprio background. Eu convivo diariamente no meu trabalho com os Galileus da peça. O Galileu, como eu já disse da outra vez, a mim pessoalmente, é o mais interessante, porque ele é a radiografia do intelectual hoje. O intelectual hoje! Primeiro, porque eu não tenho como conceito de intelectual esta visão abasileirada, basicamente produzida no Rio de Janeiro dos tempos da Corte, de que intelectual é só jornalista, membro da Academia Brasileira de Letras, e por aí vai. Por uma questão histórica, no Rio de Janeiro, criou-se mesmo essa figura que é uma coisa muito triste e diz muito da sociedade brasileira. Como diz o Antonio Candido, “o Brasil nunca teve de verdade aquilo que na Rússia, por exemplo, se chamou *intelligentsia*”. O que é *intelligentsia*? É o grupo de intelectuais que, justamente, por ter tido acesso ao conhecimento histórico e à percepção das relações sociais, se dá conta da ignomínia que é a existência de uma sociedade dividida em classes, na qual a classe dominante explora até o osso os dominados e vive desta exploração.

Esses intelectuais se tornam de oposição. Então, para fazer parte da categoria de intelectual, na Rússia no tempo de Lênin, precisava no mínimo ser de oposição. Não é o caso do Brasil. Como vocês sabem, no Brasil de um modo geral, intelectual é a favor, mesmo quando se diz de oposição. Vide a trajetória brilhante do nosso presidente hoje, não é mesmo? O meu conceito de intelectual, tendo em vista tudo isso e a minha formação marxista, é muito mais amplo. Intelectual é todo aquele que tem a chamada massa encefálica como base da sua exploração pelo mercado. Para mim, como é o caso da peça, um professor, que pode ser um professor da rede pública, é tão intelectual quanto Fernando Henrique Cardoso. Então, não é o fato dele ser intelectual que vai fazer dele um cara melhor ou pior, de esquerda ou de direita. O trabalhador intelectual é um trabalhador como outro qualquer. Apenas a parte que é explorada, em vez de ser simplesmente a força física, é a capacidade que ele desenvolveu para ensinar matemática, português e tal. Então vamos ao Galileu, porque o Galileu é mais isto. Eu diria que o Galileu – e isso é de uma perversidade maravilhosa do Maia – é uma espécie de professor. Digamos, professor da rede pública, de colegial, a gente não sabe bem e não precisa especular muito. Pelo que sabe e pelo que faz, ele pode ser um professor de Português, um professor de História. Pode ser um professor de artes, um professor que conhece Maiakóvski, que conhece Manoel de Barros. Isto já é um outro

achado do dramaturgo: ele não se interessou em colocar no meio daquela gente um intelectual da alta hierarquia, dos diversos estamentos de intelectuais disponíveis no Brasil. Pode muito bem ter sido em nome da verossimilhança. Não sei o que o Maia pensou, nunca perguntei, hoje pode ser a oportunidade de ele contar para nós em que estava pensando. Como disse, pode ter sido em nome da verossimilhança. Eu mesma já tive notícia de mais de um caso de professor da rede pública que virou homeless. Num país como o Brasil, também os professores estão sendo jogados fora da sociedade. É uma coisa absolutamente notável. Isto sim é que é uma sociedade! Que pode-se dar a esses luxos. Porque, pessoalmente, acho que dado o tempo que a sociedade gasta para formar um professor, jogar o professor fora é um luxo a que poucas sociedades se dariam. Então esta figura tem um grau importante de verossimilhança, de observação da realidade. Por outro lado, tem esta perversidade, que pode até não ter sido de caso pensado, que é o fato do Galileu representar o intelectual. Um intelectual no meio daqueles homeless, que ainda não está inteiramente adaptado àquela vida. Ele ainda tem resquícios de vida organizada, tem ainda alguns critérios de moral e outros, que de vez em quando invoca. Tem ainda valores estéticos, poéticos, etc. Uma coisa interessante a perceber, a cada intervenção do Galileu, é que aquele conjunto de pessoas, na melhor das hipóteses, desqualifica o que ele tem a dizer. É uma avaliação do papel do intelectual

hoje. O intelectual não tem respostas para esta situação. E o terrível, em termos do horizonte que “Babilônia” abre, é isto: a melhor hipótese colocada para as experiências do Galileu é a de se integrar completamente àquele tipo de gente. É uma coisa chocante e eu acho que é uma avaliação que o Maia faz do papel do intelectual hoje.

Eu já falei muito mais do que pretendia, para uma primeira intervenção. Falei só sobre estas três figuras, que compõem três pontas do texto. É claro que a gente tem que falar das outras. Não se pode deixar de falar do Dagmar, do Silvério, do Zé Celso. Aliás, o Silvério é uma figura que também mereceria, sozinha, uma ampla dissertação. Mas, também, eu quero ouvir o Jefferson e depois a gente retoma.

#### Jefferson Del Rios

Inicialmente, gostaria de falar mais da figura humana e do artista Reinaldo Maia e do Grupo Folias D’Arte. Acho que conheço o Maia há uns trezentos anos. Nem consigo lembrar mais e que circunstâncias começamos a nos falar. Mas, o localizo muito bem na esquerda paulista vinculada ao teatro. Sei de suas afinidades estéticas e do que andou fazendo com grupos alternativos de teatro. O Maia era próximo ao Partido Comunista. Nunca soube em que grau de participação, e nem lhe perguntei.

Houve um período, nos anos 50 e 60, em que os artistas, ligados ao PC eram fortes. Maia bem

mais moço é do fim dessa época. Na verdade, ele estava atuando na área teatral quando já havia uma idéia um tanto desdenhosa sobre os comunistas, vistos como antiquados nas idéias políticas, estéticas e até nos hábitos pessoais. Seria bom a estudar esses fatos, posteriores ao golpe de 1964, ao desencanto com a União Soviética, ao surgimento do Partido dos Trabalhadores.

Em todo caso, Reinaldo Maia nunca foi uma pessoa antiquada ainda que se possa discordar dele. Posso entendê-lo porque ele ainda pegou as atividades culturais do Partido Comunista ou das pessoas com afinidades com o PC e que fizeram o avançar o movimento teatral de São Paulo. Tempos de uma dramaturgia e espetáculos voltados para o proletariado urbano e os trabalhadores rurais. Esse teatro exaltava os movimentos de conscientização e resistência das massas. Havia uma certa esperança de que os trabalhadores teriam uma oportunidade até de chegar ao poder. Esses temas estavam presentes nas atividades dos Centro Popular de Cultura, da União Nacional de Estudantes e no teatro de Oduvaldo Vianna Filho, Gianfrancesco Guarnieri e Augusto Boal e Chico de Assis.

Nessas peças o povo tem uma porta de renovação das suas forças para se livrar da opressão. Depois houve o golpe de 64, a ditadura e a crise das ideologias. Os próprios comunistas realmente abertos reconheceram problemas no ideário do PC e na crença nas revoluções do tipo cubano.

A militância ideológica tomou novas formas na América Latina onde setores da Igreja Católica ligou-se à esquerda. Tudo o que foi colocado em discussão está refletido na obra de Reinaldo Maia.

Mas, por outro lado, tudo não se resume só à essa questão. Maia caracteriza-se pela ironia e agressividade verbal. São ângulos de personalidade que convivem no personagem de interiorano que ele cultiva com habilidade. Aquele interiorano esperto diante dos problemas que nas suas discussões alterna sarcasmo, o tom passional e imagens caricatas. Esse temperamento está todo no teatro dele. Maia não copia ninguém, mas sua trajetória coincide com uma certa linguagem do Teatro de Arena e de Plínio Marcos, sem esquecer a explícita admiração por Brecht.

Agora, o que me chama mesmo a atenção é a semelhança de Babilônia com o grotesco espanhol, o esperpento das “comédias bárbaras”, de Valle Inclán, nos anos 20, com mendigos furiosos, aleijados, gente prostituída e cruel. É algo forte na Espanha e que chega à literatura de Camilo Cela, o cinema de Buñuel e ao teatro de Fernando Arrabal. Por esse caminho Maia se distanciou da visão otimista da esquerda brasileira. Em todo teatro de Guarnieri e Vianinha sempre há uma solução. A família e os companheiros de trabalho e luta se mantêm unidos. Os aviltados, os despojados continuam fazendo parte de uma comunidade basicamente progressista.

Com Plínio Marcos houve uma ruptura nessa visão de mundo. Os seus personagens perderam o que Paulo Viera, estudioso de Plínio, chama de as tábuas da lei mosaica. Os dez mandamentos. Estão mergulhados no horror em que um miserável explora e mata outro miserável, sem vestígios de espiritualidade. Estamos necessitados desses dramaturgos que reflitam o horror urbano verbalizado por Joseph Conrad no



Dagoberto Feliz - Dagma

romance *No Coração das Trevas* sobre a falência do b r a n c o colonialista na África. A expressão: “o horror” foi recuperada numa fala de M a r l o n

Brando no filme “Apocalypse Now”. Pois esse horror saiu das selvas e da guerra do Vietnã e veio para as cidades dos países periféricos como o Brasil. É sobre isso que Plínio Marcos escreveu e Reinaldo Maia escreve em Babilônia.

O horror visto quando presidiários rebelados fazem acertos de contas entre eles e jogam cabeças decepadas no meio da rua. Quando o tráfico de drogas nas favelas liquida todo romantismo da musica popular que exalta Mangueira e a boemia da Praça Onze. Não tem mais Praça Onze, não tem Estácio de Noel Rosa e Luís Melodia. É

troteio, é um chefe de tráfico que comanda pelo celular a mutilação e morte do rival. Em São Paulo, o centro onde estão os teatros está tomado por miseráveis e transgressores. O público esgueira-se porta adentro com eles às costas. Maia e o grupo Folias D’Arte, igualmente sitiado pelo lixo humano transportam metaforicamente para Babilônia essa versão brasileira de “Apocalypse Now” e “Blade Runner”

Sua aposta de risco é dar dimensão cênica ao horror sem matar o encanto do teatro. Para tanto, usa seu instrumental ideológico e sensibilidade artística agressiva e irônica. Há instantes em que o equilíbrio fica por um fio. Em meio ao espetáculo me ocorreu a possibilidade de uma fuga coletiva. “Ninguém vai suportar isso até o fim”, pensei. Mas aí entra o personagem provocador e de absurdo cômico, e a cena se aquece. No momento seguinte um daqueles mendigos faz uma observação inovadora que faz lembrar: ah!, não, não estou na rua. Estou vendo a transfiguração da loucura da rua. Não tenho de me defender fisicamente, mas pensar no que está acontecendo lá fora.

O Folias tenta fazer com que esta parede que nos separa da calçada continue aí, porque senão os personagens reais roubam tudo. Mas quer também que aja uma interlocução entre o palco e nós da platéia e o horror que está lá fora. Então, estou gostando do teatro do Maia e do Grupo Folias, da linguagem cênica do diretor Marco Antonio Rodrigues porque conseguem um teatro que, com menos engenho, talvez não

suportássemos. É o que Brecht conseguiu em *Opera dos três Vinténs*, o que Plínio fez na década de 70. Teatro pós Marx, pós Partido Comunista, pós-religiões. Teatro da grande perturbação, ainda imperfeito literariamente porque o autor, na ansiedade de abarcar tudo, sobrecarrega o texto com personagens, referências e sub-tramas. Maia quer juntar Marx, Freud e Brecht. Às vezes fica-se perdido, levado pela interpretação. Ou seja, o texto deve, quem sabe, ser depurado. Brecht tinha domínio do caos que é *Opera dos Três Vinténs*. Junta prostitutas, mendigos, exploradores e amarra o enredo literariamente. O Brecht maduro de Galileu Galilei sabia das coisas. Maia ainda samba entre a *Opera*, *Santa Joana dos Matadouros*, e a selvageria dos esperpentos espanhóis.

Mas, ele é um experimentador que trabalha em aberto com o diretor e todo grupo. É uma aventura teatral estranha onde não há Cristo, não há nada, só há dureza implacável, darwinista. Esses bandos não são proletários redentores mas apenas sobreviventes físicos. O Folias estampa o que está nas ruas onde a simples solidariedade beneficente, oficial ou religiosa não basta. O grupo tem consistência, está em atividade. É uma façanha, Confesso que, de início, não dava um tostão pela sobrevivência do projeto nesse beco de São Paulo. Falei de horror, mas é preciso dizer da renovação do movimento teatral paulistano com grupos experimentais. Desde anos setenta e oitenta não se tinha tantos elencos novos no centro e na periferia. Bem ou mal, eles

sobrevivem e isso cria uma divisão de águas. Há hoje em São Paulo um teatro burguês consistente com público fiel. Artistas com um bom currículo teatral atuam dentro do gosto desse espectador. É normal que exista o teatro burguês e a bilheteria que ele gera. Mas é desejável, e esse é o nosso assunto, um movimento experimental indicativo da renovação social, cultural e histórica.

Tomo o exemplo de Portugal que a americanização a que estamos submetidos nos faz esquecer. O país amargou 48 anos debaixo uma ditadura. Meio século, mais do dobro do que penamos. Em 1974, quando esse regime acabou, Lisboa rapidamente teve um amplo movimento teatral em sintonia com os novos tempos. O diálogo entre governo e artistas foi retomado de imediato e dois atores foram eleitos para a Assembléia Nacional. Desde então, o presidente da república frequenta teatro regularmente. Não é só protocolo de temporada lírica. Ele vai mesmo durante o ano e é comum oferecer um jantar a atores. Não é como aqui onde atores só excepcionalmente aparecem em Brasília, todo mundo de óculos escuros. Não sei porque, mas artista de televisão só aparece em Brasília de óculos escuros. Proximidade mesmo não há. Não faz parte da cultura do país. É raro um dirigente político brasileiro no teatro como espectador. O contrário também acontece. Não passa pela cabeça dos profissionais da cena uma aproximação com o chefe do executivo e parlamentares mais destacados.

Essas atitudes realistas face ao poder, as instituições em geral, o mundo dos negócios, são necessárias para que o teatro se permita ser inatual. O que é bem diferente de ser arcaico ou antiquado. É saber as regras do mercado para depois não se preocupar em estar na moda. Não ter de conquistar todas as pessoas, objetivo da cultura de massa.

O nosso encontro hoje aqui, por exemplo reúne doze pessoas. Para começar, está bom. Grotowski fazia espetáculos para 60. Embora possa parecer um pouco piegas, é bom relembrar os primeiros cristãos. Jesus era um místico agressivo, com aquela típica exaltação mal humorada judaica. Usava um discurso metafórico com gente rústica que nem sempre conseguia entendê-lo de saída. Mas havia a força do pregador, a magia que instaurava entre os seguidores. Era um ator e o seu teatro, com perdão da heresia, conquistou o público Depois veio a Igreja, a grande instituição com sua política de Estado. O Cristo real reuniu um grupo de excêntricos, e depois deles vieram os outros, nas catacumbas romanas, e o cristianismo se fez. São esses marginais dentro do sistema dominante que se tornam um Tadeusz Kantor, que fez teatro nos subterrâneos da resistência polonesa durante a 2ª Guerra; e depois Grotowski na Polônia comunista Ou Peter Brook que desligou-se do grande teatro shakesperiano oficial inglês, ou um professor norte-americano que trabalhava com autistas e a partir dessas vivências tornou-se Bob Wilson.

O teatro de criação não deve temer a catacumba. Não acho esse nosso encontro melancólico. Melancólico é o equívoco da seita, se ficássemos uns vegetarianos do teatro. Vocês podem algo que não é só “produto”. Nem o jornalismo de cultura no país pode se dar a mesma liberdade. A idéia papel formador, humanista, do jornal está abalada. É mais um produto e não sei se adianta a nostalgia dos bons suplementos literários, o grande espaço dado às críticas e ensaios de Décio de Almeida Prado, Anatol Rosenfeld e Alberto D’Aversa.

Há algo de rápido, consumista no ar que desafia a todos. A classe média do Alto de Pinheiros e dos Jardins, ecologistas e eleitores do PT, não consegue fazer os filhos lerem Monteiro Lobato. Rendem-se e acabam por ler os calhamaços do Senhor do Anéis para saber o que vem a ser esses enredos conectados com a indústria do cinema que ocupam as salas dos shoppings.

Mas, estamos aqui, não é? O movimento do teatro pesquisa de São Paulo, tem gente muito moça São os inatuais. É bom que continuem inatuais. Sem ressentimentos contra o teatro comercial, sem ares jesuítas. Sempre haverá um teatro de divertimento e outro de alta literatura dramática. Agora vamos saber quem vai escrever sobre o horror contemporâneo com uma estética capaz de nos mobilizar. É nesse fio de navalha que Reinaldo Maia trabalha como dramaturgo. Fico solidário e curioso com o que ele, Marco Antonio Rodrigues e o Folias realizam. Vamos ver no que vai dar.

Oswaldo Mendes

A gente deve estabelecer um diálogo com as pessoas presentes. Mas antes eu queria fazer uma observação, porque insisti ser o teatro, sempre, de conjuntura, de intervenção imediata na história e na vida das pessoas. Então, se o texto, se a dramaturgia do Reinaldo Maia, se “Babilônia” vai ficar é uma questão que não interessa. Precisáramos ter bola de cristal, não é? Isto aliás é o que menos interessa. Certamente quando escreveu “Hamlet” Shakespeare não estava preocupado em saber se o texto iria interessar às futuras gerações. Ele o fez para contar aquela história, daquele jeito, para os seus contemporâneos, para que as pessoas do seu tempo refletissem sobre as questões colocadas em cena. O mesmo vale pra “Babilônia”. E eu acho que a reflexão feita pelo Jefferson, e em boa parte também pela Iná, reforça este conceito. Colocar o texto de “Babilônia” como um teatro de conjuntura, de intervenção, ao contrário de enfraquecê-lo eu acho que o fortalece.

Claro há outras discussões a fazer. Depois de ver “Babilônia” eu sai com o Maia e falei de uma coisa que me inquietava, não só no seu texto, mas em toda esta dramaturgia que estamos produzindo: a gente tem uma tendência de falar demais. Como dramaturgo, eu preciso escrever toda uma longa frase para explicar uma idéia que, às vezes, como ator só preciso de uma exclamação ou de um olhar. O autor não confia muito que as pessoas, ao ler o seu texto,

entenderão tudo o que ele está querendo dizer. Então o que ele faz? Retoma o já dito, reafirma duas, três, quatro vezes a mesma coisa, sem se dar conta de que envolvido pelo “mistério do teatro” o público já entendeu o que ele queria dizer. Às vezes sinto o autor na minha frente insistindo: “Olha, acho que você não entendeu, vou explicar de novo”. Não, dá vontade de gritar, eu já entendi, não precisa explicar de novo, vá em frente com a sua história. Eu fiquei discutindo isso com o Maia, pois embora pareça uma questão, digamos, apenas técnica, de dramaturgia, ela precisa ser levada em conta na busca de uma maior eficiência do teatro, e do autor em especial, na sua comunicação com a platéia.

Iná Camargo Costa

O que vocês acham de responder às nossas perguntas, antes de a gente prosseguir?

Eu fiz perguntas objetivas. Concordam comigo? Não fiz? Pro Marquinho tem uma claríssima, que se você quiser eu repito, e pro Maia tem pelo menos duas minhas e uma do Jefferson.

Reinaldo Maia

Primeiro eu quero começar dizendo que a generosidade da análise feita sobre o texto “Babilônia” foi muito grande. Mas como diz a minha avó: “isso é bom, massageia o ego”. Eu vou tocar em alguns pontos que, por incrível

que pareça, vocês tocaram e foi o que moveu o grupo a montar “Babilônia”. Mesmo que a gente não tenha tido a disciplina de levar, radicalmente, a discussão até as últimas conseqüências. Apesar que durante os seis meses de ensaios mantivemos discussões e que quatro meses, antes de iniciarmos o processo de montagem, usamos e abusamos do nosso Conselho Artístico. É interessante o acaso da intervenção do Oswaldinho começar citando o Dürrenmatt. Este episódio é interessante contar, porque tive, um tempo atrás, contato com um texto do Dürrenmatt - “Um Anjo Caiu em Babilônia”. É uma reflexão sobre a mendicância, por outros caminhos, apesar de ter gente que não entende isso, mas que segue uma tradição que a Iná colocou, de um teatro que tenta pensar a genealogia da exclusão. Há um livro, importantíssimo, para quem quiser entender este assunto, que se chama “Os filhos de Caim” de Bronislaw Geremek, em que ele narra a história européia dos mendigos. Fico contente porque o teatro do Dürrenmatt e eu, também, recordaria o texto do Shaw, “Major Bárbara”, ainda são um teatro naturalista, mas que, no fundo, não o são, porque a História está a bater na porta e dizendo assim: a conformação do “drama” como feita até aqui já não serve mais para falar do seu tempo ou você deixa a História entrar ou vocês não tem mais o que dizer. Este mundo burguês idealizado acabou e não é a toa que Dürrenmatt pergunta se o teatro pode ainda reproduzir o mundo. Pergunta que

poderia ser formulada por Bertolt Brecht. O Foliás tenta há alguns anos, através de seu coletivo de criação, e “Babilônia” é fruto desse percurso, responder esta questão de alguma maneira. E ela ficou mais radicalmente posta pra gente na medida que a nossa sede está localizada nos baixios do



Ailton Graça - Bete Dorgam - Bruno Perillo - Juliana Balsalobre - Dagoberto Feliz - Atilio Beline Vaz - Carlos Francisco

Minhocão. É interessante o Jefferson ter citado “Apocalypse Now” de Francis Ford Coppola, que é um filme e um livro pelos quais sou apaixonado, e que coloca a questão do horror em que vivemos e convivemos. Talvez, se não fosse o Marlon Brando dizer aquilo como diz, “Horror, horror, horror!”, a cena seria um melodrama horrível. Mas ele dá uma humanizada tão grande que você sente o horror. Um personagem que foi jogado no horror e assumiu o horror como modo de vida, isso é o horror. E antes de falar a frase citada, ele declama um poema, ironia da história. Eu acho que os textos do Foliás tem uma coisa de ocasião. E foi legal vocês usarem este termo, porque supera uma questão antiga, que a crítica mal informada do Brasil ainda tenta recuperar quando diante de um teatro como o nosso, da velha classificação, pejorativa para eles, como teatro engajado. Como se fosse possível se produzir alguma coisa não engajada. Quer

dizer, como se o teatro do Antônio Ermírio de Moraes não fosse engajado, na visão capitalista dele, ao escrever seus textos. Seria uma esquizofrenia total, a não ser que ele, no fim da sua vida, numa atitude sadia, doasse as suas fabricas para o seu operariado. Coisa que eu acho que ele não fará, porque ele tem herdeiros. Então, os textos são de ocasião no sentido, não do imediatismo, mas de oportunos. Se eu acredito que o meu teatro tem que reproduzir o mundo em que vivo, eu tenho que dialogar com este mundo que está a minha porta. Quer dizer, seria muita loucura nossa estarmos aqui e, seja a obra que for, não tentar entender o mundo que nos bate a porta. Para alguns pode parecer estranho, mas como ao mesmo tempo vocês montam a “Maldição do Vale Negro”? Sim, a “Maldição”, se a gente ler e ver na perspectiva do grupo, foi a oportunidade de visitar uma linguagem teatral que na América Latina foi importante, em termos de

comunicação com o público, e entendê-la para nós era importante. De alguma maneira ela está fundamentando ou alimentando “Babilônia”. Eu penso que o meu teatro e eu não sei se tenho uma obra. (Tenho uma amiga que é editora e que não edita as minhas peças. Toda vez que a encontro a

ameaço que quando morrer eu deixarei um testamento dizendo que para ela editá-la, postumamente, custará fortuna. Se ela editar agora, eu não vou cobrar quase nada). Retomando. Mas eu não tenho a pretensão de ter uma obra. Mas há muito tempo os meus personagens, isso foi uma elucidação que agora a Iná me deu, não têm mais uma característica de personagens. Neste sentido, eu penso que “Major Bárbara”, senti isso ao assistir o espetáculo, dialoga com “Babilônia”. O TAPA coloca em cena os ricos e nós colocamos os miseráveis. As questões colocada por “Major Bárbara” não estão distante das questões colocadas por “Babilônia”. Qual é a distância? Do meu ponto vista é que quando o Shaw escreveu “Major Bárbara”, o indivíduo ainda construía a sua história. Existia o sujeito da história. É um período da História do mundo em que existe o Sujeito como ser fundante da sua história. “Babilônia” é fruto do que? Como



Ailton Graça - Silvério

disse o Jefferson, muito bem na sua intervenção, todos vocês por sinal tocaram neste ponto, é um momento que na sociedade não só desagregam-se as instituições que existiram para organizar os indivíduos como os partidos, a religião, o governo, como o indivíduo em si está estilizado. Ele não é mais o sujeito que fez a revolução burguesa. Ele se desintegrou. Coisa que a revolução Soviética, também, não ajudou muito a conservar, porque quando caiu o muro, derrotado pelo capitalismo, acreditávamos que o regime vigente era o socialismo e constatou-se que não passava de um capitalismo de Estado. A queda do Socialismo burocrático contribuiu para enterrar a possibilidade do sujeito da história como coletivo. Quer dizer, ele deixou de ser sujeito da história como indivíduo e como coletivo. Se lembrarmos o espetáculo “Folias Fellinianas”, o que nós tínhamos eram figuras, emblemáticas, mas não personagens. É impossível, na minha visão a partir do que se falou aqui, reconstituir a personagem tal como no mundo grego e do século XIX. No mundo grego o teatro constituiu o Estado. Na Revolução francesa o teatro construiu a noção de cidadania. Como, hoje, não temos nem o Estado e a menor antevisão do que seja a

cidadania, eu tenho figuras. Que podem vir a ser um dia indivíduos, personagens. Eu não estou justificando, estou usando pra mim dicas que vocês deram. Outra questão que eu acho importante, e que vocês tocaram, que eu creio que já se esboçava em “Folias Fellinianas”, está presente no “Pavilhão 5” e em “Frankenstein” que é, por isso que o diálogo de Courage incomoda o Jefferson, a questão da referência. E ele diz ser essa uma imperfeição. Eu concordo. Acho que o meu teatro é um teatro oportuno e não é escrito para ser lido. A não ser como objeto de estudo da sociologia da arte, no futuro, para se entender um momento da história cultural do Brasil. Não pretendo ser Goethe, que foi feito para ser lido. Um poema dramático que vai ficar o resto da vida, inclusive, como objeto de estudo da literatura. Mas porque a referência? Porque eu acho que a referência é uma forma da gente desmontar a idéia, que existe no Brasil e na cultura liberal, da criatividade enquanto originalidade. Quer dizer, como transformaram a cultura em mercadoria, ela tem que ser um produto original. Ela só caberá na gôndola do supermercado do entretenimento se for um produto original. Esta exigência da originalidade, no fundo, esconde é que a roda já foi inventada. Basta se ler o livro de Etienne Souriau, “As Duzentas Mil Situações Dramáticas”, para se entender isso. Se pensarmos a dramaturgia, estruturalmente, contar uma história é operar combinações de personagens, tal qual o livro indica. Você conta a história que quiser,

realizando corretamente as combinações. As telenovelas nos provam isso todos os dias. A referência passa a ser assim um elemento útil para desmascarar essas pseudo originalidades. Quer dizer, a Courage poderia se chamar Maria, mas ela estaria escondendo a sua gênese histórica, o que é importante. Assim como a figura do Silvério é uma referência ao arquétipo do traidor, que vem da Inconfidência Mineira. Está lá, como está o Jader Barbalho, hoje, para a política paraense. É um traço cultural do país esta coisa de se trair a classe de origem, do bandear-se para o outro lado, da revolução que é só discurso para se manter tudo como está. Eu penso que quando o Jefferson diagnostica que no Brecht isso está acabado, eu reputo como uma leitura correta. No meu texto não está acabado. Eu só coloco uma questão para a gente pensar, que deveria ser posta para todos os dramaturgos. Veja bem, o teatro do Brecht tem o acabamento que tem, porque ele contava com duas coisas importantes ao lado dele, como sustentação, como apoio ao indivíduo que acredita estar construindo a sua história. Primeiro a crença no Partido Político, ele tem um paradigma, como diria o velho Lênin: no Partido eu tenho mil olhos. Isso lhe dá uma segurança, uma certeza de que haverá um telos final. Se a gente olhar o Brasil, hoje, eu diria que no que diz respeito aos espectros ideológicos e partidários, do que está aí, é uma massa falida. Basta dizer que o camarada Lula avança a possibilidade de fazer coligação com o camarada Medeiros, que pago pela CIA fundou a Força



Sindical para acabar com a influência da CUT. Quer dizer, que parâmetro é esse? Nem esta segurança o dramaturgo tem mais. Por outro lado, Brecht, como disse anteriormente e devido a existência de um Partido definido ideologicamente, tinha a esperança utópica da vitória final da revolução socialista, isto é, de um telos final. Feita a revolução se adentraria o paraíso! Isso também foi interessante ser diagnosticado no debate. Hoje são poucos os autores que podem ter essa esperança, qual é o nosso telos final? Não estou dizendo que não há espaço para a utopia, mas eu pergunto, qual é essa utopia? Quantos dela compartilham? É uma utopia que terá que ser construída. A do Brecht não, estava, mais ou menos, encaminhada. Por sinal, por ter nascido Alemão, desde Karl Marx e Rosa de Luxemburgo já se tinha esse telos. Isto é, se fizessem tudo direitinho ia dar tudo certo. Hoje isso foi desmontado. Não quero dizer com isso, como crê Fukiyama, que derrubado o muro de Berlim todos os princípios da filosofia marxistas devam ser jogados na lata de lixo da história. Não, mas eu sou obrigado a repensar e recuperar conceitos que foram abandonadas como desnecessários, pela própria reflexão marxista. Conceitos que ficaram parados no tempo. Como o Berliner Ensemble, que, hoje, corre o risco de se tornar uma Comédia Francesa, só que Alemã, da pior qualidade. Você vai assistir aos espetáculos como se fosse visitar um museu de cera. E neste nível seria

melhor até a solução do Gordon Craig, que os atores fossem substituídos por marionetes eletrônicas que fizessem uma Helene Weigel, como a Helene Weigel, com a voz da Helene Weigel, com os gestos da Helene Weigel. O estilhamento dos meus textos, dos últimos pelo menos, é um pouco devido a essa ausência de paradigmas e sobre isso eu, também, não posso mentir pro publico. Não é possível, hoje, ao teatro fazer isso. Essa é a reflexão que fiz quando sai com o Oswaldinho e depois conversei com o Jefferson, e valeria um simpósio de autores. Mesmo tendo sido a nossa origem teatral catequética, fazer, seja para o bem ou seja para o mal, proselitismo cênico. Qual o proselitismo a ser comunicado? Qual o catecismo a ser difundido? Não estou dizendo que houve um tempo em que o teatro teria esta função, mas eu digo: qual é e para onde nós vamos hoje? Terminando, a última coisa é uma observação do Oswaldo, a questão da repetição. O Marco fez um espetáculo agora no Célia Helena sobre a Clarisse Lispector que eu acho que é uma grande provocação dramaturgica. Eu penso que a dramaturgia, hoje, não é mais só do autor. Vou fazer uma confissão: eu não sei mais do texto de “Babilônia” quanto por cento é meu e quanto por cento é dos atores. Eu quero só que eles ganhem a porcentagem menor, porque na hierarquia do trabalho teatral eu sou o autor e eles os atores. Não mandei serem criativos. Foram criativos, que bom! Sou brechtiniano, neste ponto, idéia não tem dono

é para ser roubada. Cumprimento todos eles, mando bombons, tudo bem. Mas o que eu quero dizer é que, hoje, está colocada uma questão para a dramaturgia que é a seguinte: se o teatro quiser continuar a falar do seu tempo e dialogar com o publico ele terá que radicalizar uma expressão brechtiniana que é diversão igual a conhecimento. Na época do Brecht, ainda, a equação diversão igual a conhecimento poderia ser realizada com a forma dialógica, se aproveitando ainda da estrutura do drama e historicizando a cena. Assim o drama transformou-se no épico. Eu pergunto hoje o seguinte: num país como o nosso, em que a televisão é o lazer da grande massa e se apropriou da cena distanciada e historicizada do teatro épico, mesmo que para fins diversos, para o teatro continuar a pensar ele terá que ser quase que pensamento puro. O que eu chamo de pensamento puro? Ele terá que ser mais uma usina de conceitos, que não abandonando a sua capacidade de divertir, desmascare o mundo e a si próprio, possibilitando a reflexão crítica sobre a estética e a ética. É uma tensão entre o que a forma dialógica clássica nos dá, tendo chegado ao seu limite, e esta forma dialógica que não é mais a intersubjetividade dos personagens encontrada no drama, mas o diálogo conceitual, a palavra como “espelho da alma”, que facilite o público a entender o todo. Ou seja, o teatro dialógico, intersubjetivo, como disse bem o Jefferson, você pode ir lá ver numa peça de gabinete feita por estrelas globais, que

aparentemente estão falando contra a corrupção do país, mas que, no fundo, a linguagem do espetáculo está tão entranhada da linguagem televisiva que a crítica se torna ineficaz. Esse teatro vai corresponder e seguir a receita cômica de um “Sai de Baixo”, por exemplo, que não passa de entretenimento dominical, porque sua forma, devido mesmo a exigência do veículo que é utilizado para a sua comunicação, não possibilita o pensamento crítico. É interessante uma reflexão do Pierre Bourdieu sobre a televisão em que ele diz mais ou menos o seguinte: “é ignorância uma pessoa que vai dar uma entrevista na televisão querendo formular um pensamento, o tempo da televisão não é o do pensamento”.



Atílio Belinc Vaz - Keuner

para a sua formulação, não funciona e ninguém entende. O tempo da televisão não é o tempo do pensamento. Não é à toa que o “Roda Viva” não tem audiência, porque não é um programa para a televisão, nos moldes em que é feita hoje. Você fica olhando aquilo e é cansativo. A cara do sujeito falando, falando, conceitos e

mais conceitos, a câmara parada, os entrevistados extáticos. Chega uma hora que você fala: cacete estou fazendo o que assistindo isso? Pensar no tempo que é necessário para o pensamento acredito ser uma reflexão produtiva para o Teatro. Não tenho certeza não, mas pode ser uma forma de se retomar a essência grega do teatro. Se é que pretendemos que ele construa a cidadania. Que contribua para construir uma nova noção de coletivo solidário. O Teatro terá que voltar a pensar a melhor forma de discutir a noção de cidadania e de sujeito. Ele será uma diversão, mas que não terá mais nada a ver com a forma do velho drama. Para mim uma referencia, um teatro que eu ainda não dou conta, até por que eu não leio no original, eu sou caipira como diz o Jefferson, é o teatro de Heiner Miller. Ele se apropria da estrutura brechtiniana e diz: a forma dialógica já não é mais o que era, como é, então, que eu conto uma historia e demonstro que a estou contando, utilizando-me dos materiais mais diversos que a ajudem a ser compreendida pelo público. Para ser fiel ao que Brecht dizia, “se você for fiel ao meu pensamento você tem que ser crítico, você tem que me superar”. Este é um sonho do Foliás. E eu penso que a gente ainda vai conseguir realizar este simpósio, porque coloca questões fundamentais, que outros grupos, também, estão enfrentando. Estou vendo aqui um ator do Ocamorana, que montou o texto “Maquina de Somar”, do Rice, que já colocava esta questão no início do século XX, e que para nós ainda é uma novidade.

Marco Antonio Rodrigues

Tentando responder: em que momento o espetáculo fica circular? Chegou uma hora em que a gente, o Galpão do Foliás correu o risco de fechar a porta mesmo, perto da estréia do “Babilônia”. Era um beco sem saída do ponto de vista econômico em que estávamos e de que, circunstancialmente, naquela ocasião saímos.

Isto levou-nos um pouco àquela situação onde não se vê o horror pela janela, já que estamos dentro do horror em si. A gente faz parte disso e a gente age assim. Nós somos essa massa, somos um lumpesinato. Estou me referindo ao teatro, que enquanto officio, foi destruído e aceitou a destruição, trabalhou por ela e hoje continua a trabalhar. O teatro não tem nenhum olhar sobre si mesmo. Não sabemos quem ou o que somos. Perdemos nossa identidade. Não conseguimos aceitar o reflexo pálido dos nossos rostos que o espelho nos devolve. A gente não sabe o que a gente é. Acho que o “Babilônia” é também um pouco isso. É um pouco a gente não saber o que a gente é. É não sabermos para onde vamos, isto sem qualquer caráter mais nobre, numa perspectiva miúda mesmo.

A circularidade do espaço cênico adotada para “Babilônia” traduzia não só, a questão daquelas figuras e daquela história, mas a situação que a gente estava vivendo naquele momento e que a gente, Galpão do Foliás, não está livre de viver daqui a pouco. Conseguimos um pouco de gás econômico, trabalhando muito numa estrutura que

tenta se viabilizar administrativamente sem abrir mão dos princípios estéticos e ideológicos do grupo. Há uma estrutura administrativa brava no Folias para vencer o cerco da mídia, pra divulgarmos nossos trabalhos, para que possamos disputar um espaço público de pensamento.

Nosso pensamento, nossa estupefação. Não tenho nenhuma dúvida que é uma ditadura feroz e violenta o que vivemos. E que a função principal dela, de fato, foi baratear o pensamento e jogá-lo a margem. Então, na verdade, a gente está situado aqui junto com os mendigos, os sem teto, a gente ainda tem um teto, mas a situação é a mesma. A situação é a mesma, não para nós pessoalmente, é igual para o teatro em geral. Porque só sobrevive um teatro que, mesmo quando tenha, pretensamente, uma visão progressista, no fundo é revisionista do sistema. Há toda uma estrutura que suporta e mantém isso. Por isso que eu acho que é um teatro, realmente, atrasado. Não estou falando que o nosso seja avançado. Não temos nenhuma pretensão com relação a ser vanguarda de nada, mas sim declarar firmemente nosso estupor, nossa dor com tanto conformismo e covardia. Este sistema não pode sofrer qualquer revisão. Esse horror não pode ser remendado. Não tem remendo, não tem como remendar. Acho que é por isso que Babilônia é circular.

Iná Camargo Costa

Já que você falou destas contribuições, eu gostaria que você explicasse de onde veio a

inspiração – e acho que aí é tudo por sua conta – para aquela cena final, com a letra do Bob Wilson e música do Philip Glass?

Marco Antonio Rodrigues

A música é de uma sinfonia do Philip Glass, “Civil Wars”, que faz parte, inclusive, do início do espetáculo. O seu minimalismo traz dentro de si a circularidade, a inversão, o sinal trocado da própria guerra. Porque eles estão falando da guerra, da guerra deles, da guerra racista deles e de toda essa coisa da exclusão mesmo, da transformação do ser humano em bicho em animal, etc. e tal.

Iná Camargo Costa

Bom, eu vou falar mais um pouco, Marquinho, para você e para o Maia. Eu acho que o “Babilônia” mostra sim – eu concordo inteiramente com o que vocês dizem – mostra até que ponto nós não sabemos para onde ir. Não sabemos direito o que nós somos. Traduzindo isso em linguagem dialética: Babilônia, realmente, não tem nada de afirmativo e, portanto, é de uma radical negatividade. E esta negatividade é muito saudável. Ela por si revela um conhecimento, porque o espetáculo, da primeira à última cena, da primeira à última fala, negando, afirma que nós sabemos o que não queremos ser. Nós estamos vendo a que ponto chegamos e isso vale para o teatro e, volto a

insistir, a ligação está justamente na Courage e no Peep Show. Vale para todo o teatro e acho que não precisa nem recorrer ao conceito de metáfora; é quase que uma afirmação de tipo bastante realista, empírica. Isso tudo está na Courage. Todas as relações que aparecem estão dizendo o que nós não queremos, do que nós não gostamos. E esta é uma outra qualidade.

Eu não sei, mas acho que falta um pouco de experiência, de um modo geral, por parte do público, das pessoas, da leitura pelo menos das obras do Brecht e de alguns dramaturgos como, por exemplo, o Bernard Shaw, para não ir muito longe na história milenar do teatro. Infelizmente, para voltar à minha velha e boa vaca fria, a crítica teatral brasileira nunca ajudou o público a perceber que a cena pode ser usada para desmentir o que os personagens estão falando, coisa que já o Aristófanes fazia. No caso de “Babilônia”, esta percepção tem que ser radical, porque ela é radical. Todas as cenas estão ali fazendo a crítica mais corrosiva possível de todos os métodos da luta de todos contra todos, que marcam a sociedade capitalista. Desde os discursos justificatórios – e é por isso que para mim, pessoalmente, um dos grandes momentos é o Silvério citando o Giannotti, aquele discurso recorrente, porque o Giannotti repete aquilo desde quando começaram as denúncias de corrupção no governo Collor: “O homem público tem que estar atento, não para não praticar atos criticáveis, mas para não ser pilhado praticando atos criticáveis”. Isto é um axioma

ético da classe política brasileira, promovido à condição de axioma por este grande filósofo paulista. Quem fala isso é o Silvério. O que é que o espetáculo está fazendo? Não só nesta cena, mas nesta cena de maneira quase didática, porque não precisa ter lido o Giannotti para entender que o espetáculo está criticando qualquer um que acredite nisso. Daí o interesse em classificar as figuras como figuras e não como personagens. Qualquer um que diga uma coisa como aquela, enunciada como um valor, tem que tomar porrada. Porque está tomando no espetáculo. O espetáculo está criticando isso, assim como critica todos os valores da Courage, todos os valores do Keuner, aquela bandalheira que vira aquela verdadeira guerra civil. Daí o meu interesse na guerra civil do Philip Glass, que se instaura na disputa pela moça Nada. Aliás, que crueldade, hein, Maia? Batizar a moça de Nada. É porque aí a gente precisa captar isso, que é uma das, como dizer?, na história do teatro brasileiro – e não só o brasileiro, o português também – uma das qualidades mais notáveis. É esta capacidade dos dramaturgos de brincar com as palavras e explorar palavras no seu alcance. Aí o Maia vem, tem lá uma moça que vai ser objeto de disputa pela cafetina, pelo professor, pelo Silvério e ela chama Nada. Quem ganhar a parada leva Nada. Este é o prêmio. E aí tem a outra crueldade, porque a figura que chama Nada, afinal, em algum momento da peça ou da vida real, ela foi, ou pensou que pudesse ter sido gente, né? E, no entanto, é Nada.

Nesta peça tem até este nível de trabalho. De novo, eu não sei por que, mas às vezes o artista, no caso o escritor, faz coisas que vão além da sua consciência. Assim como os exemplos que você deu, vem alguém do elenco e coloca um pedaço de um poema do Manuel Bandeira que cabe, mas aí a gente precisa ver o pedaço do poema do Manuel Bandeira, do Manoel de Barros, do Maiakóvski e de outros que também entraram. Quem está dizendo e em que situação está dizendo, acaba sendo responsabilidade do Maia. Pode ser um exercício de crítica literária também. Porque ele está lá, realmente. Aliás os dois textos que eu li na imprensa, um do Kil Abreu e outro da Mariângela, destacaram esse ponto: tem uma espécie de pergunta de caráter literário no espetáculo. Seria mais ou menos o seguinte: dada esta circunstância, que espaço resta para o lirismo? Um lirismo como o do Manoel de Barros? Eu acho que o espetáculo responde: o lirismo, neste espetáculo, é inteiramente menoscabado. Isto é, Babilônia não reconhece como legítimo o direito do exercício da subjetividade. Complementando o que Maia falou, o sujeito, como indivíduo, está inteiramente estilizado. De um lado, o sujeito como o sujeito da história, tal como a tradição comunista ensinou, não estando no horizonte, o que significa um mergulho na subjetividade, senão a maior falsidade em si mesma? Daí a necessidade de pensar. E concordando com você, foi mesmo uma das razões porque o Ocamorana encarou o desafio

de montar uma peça como “A Máquina de Somar”. Não havendo subjetividade, fica igualmente eliminada a hipótese da intersubjetividade, isto é, do diálogo. Ora, não havendo diálogo, pode sobrar o monólogo. Em ampla medida são monólogos o que nós temos, também, em Babilônia. Na “Máquina de Somar”, basicamente, há monólogos, com uma diferença que eu acho que é um avanço de Babilônia em relação à Máquina, porque afinal a Máquina é uma peça dos anos 20, os monólogos estão numa situação que os critica. E é esta a pergunta que fica posta para os próximos passos: como é que nós vamos fazer numa situação de vida em que realmente o máximo a que nós temos tido oportunidade de assistir são monólogos? Todo mundo monologa. Ninguém ouve o outro e muito menos a própria experiência. Até porque não há experiência para se trocar. Não se pode chamar de experiência aquilo que as figuras de Babilônia vivem. Então, um conceito como o de experiência vai ter que ser reformulado se a gente quiser continuar usando. É mais ou menos o mesmo problema do conceito de personagem. Até as palavras que nós usamos, para explicar e analisar as coisas, precisam ser repensadas, porque vivemos mesmo esta situação de que trata Babilônia, de fim de mundo, os últimos dias da humanidade, para citar mais um que entrou pela porta dos fundos, que é o Karl Kraus. Bom, era isso: mais algumas idéias que quem quiser aproveita.

Queria retomar uma coisa. Quando se fala dessa questão do personagem, da figura, se a gente for à história, vai descobrir essa maravilha do teatro: tudo já está feito. De uma certa maneira, se nos reportarmos ao teatro medieval, está cheio de figuras e não de personagens. Não é coisa do século XX. Faz parte da própria história do teatro. E estamos falando de teatro ocidental. Se formos para aquele teatro com o qual não temos tanta intimidade, o oriental, então ele transborda de exemplos, não é? A questão da personagem ou da figura para mim não é fundamental na dramaturgia. Acho que é uma escolha, uma opção do autor, uma opção do criador do espetáculo. Eu tenho medo, às vezes, de a gente, ao falar de um teatro como esse de conjuntura, de intervenção, de parecer, para quem nos ouve, que há um certo desalento, um enfraquecimento na fé que possamos ter no teatro. Que força o teatro poder ter diante de uma realidade muito mais vigorosa? Eu acho que a força do teatro é maior que essa da realidade. A força do teatro é maior que a do horror. Só o teatro, e eu falo só o teatro mesmo, e deixo de lado a televisão, deixo de lado o cinema, deixo de lado outras

coisas, porque o teatro é a única arte realmente transformadora. E não importa que o teatro não seja, como acredito, uma arte para multidões, para ser feita em estádios. Teatro é para quantas pessoas estiverem dispostas a refletir sobre o destino não só nosso mas o destino de toda a humanidade. As pessoas todas têm esta presunção de, ao ir ao teatro, fazer um pouco este ritual de reflexão e de catarse também, por que não?

A questão do Dürrenmatt colocada no início talvez deva ser recolocada no final: O teatro tem ainda esta capacidade transformadora de reproduzir o mundo? Tem, mas não só de reproduzir o mundo, mas de fazer o mundo avançar, de fazer com que a sociedade avance, com que o homem se conheça. E para tanto a gente tem que voltar sempre às origens do teatro. Quando a gente, atores, autores, diretores, volta para a nossa casa, que é o teatro, não é a televisão, não é o cinema, não é a publicidade, a gente descobre a nossa força. A nossa força está em nos colocar um diante do outro e compartilhar as nossas esperanças, as nossas dores e as nossas alegrias. E é isso que é transformador no teatro.

Eu não estou muito preocupado, cada vez menos eu estou preocupado, com as formas, com os estilos, com as escolas, com as estéticas e com tudo mais. A preocupação tem que ser sobre o que é o teatro? O teatro é um lugar, como diz a definição exemplar do Brecht, aonde eu vou para me divertir. Diversão no sentido

de integração, de troca de energia, de emoções e de conhecimento. E, divertindo-se, avançar na nossa compreensão do mundo, no nosso conhecimento do mundo para, aí sim, transformá-lo. O mundo não será transformado por milhões de pessoas. A transformação vem de um Galileu Galilei, que de repente usa um aparelhinho de olhar o céu, que os seus contemporâneos já tinham descoberto, e percebe: "Opa, o mundo é diferente, não é aquilo que me disseram que ele era!" Sabe, às vezes é preciso de um só homem para ajudar a transformar o mundo.

Aproveito para tocar em outro ponto. O ator, principalmente no Brasil, tem essa angústia da televisão. A televisão não nos diz respeito, como o cinema só nos diz respeito, em parte, na hora em que tenta ser realmente uma obra de reflexão, e não apenas uma obra para ocupar um espaço nos intervalos dos programas das televisões. Para o ator de teatro, a televisão como ela é feita no Brasil não interessa, só interessa como parte de toda esta engrenagem de poder que subjuga, que exclui e que afoga as pessoas. A televisão só nos interessa, como um elemento a mais de reflexão sobre a nossa vida. E no caso da vida brasileira é cruel. A televisão é responsável sim por essa miséria que está aí. Ela é responsável pelo horror. E cada vez que sou chamado para fazer televisão, eu sinto um horror. Eu sinto um horror, primeiro porque não vão pagar bem - viu Maia, eles pagam muito mal! E depois ter que se prestar



Juliana Balmakobre - Nada

àquilo. Então eu fico muito angustiado de ver as pessoas indo às escolas de teatro com o sonho de fazer televisão. Ou seja, querem ser atores para fazer televisão. Não, não vão ser atores, não vão ser atores. Desculpem, por mais talento que tenham. Se o objetivo é ir para a televisão, não façam escola de teatro, comecem logo a bater bolsinha, façam os “testes” que oferecerem. É mais eficiente. Eu digo que não são atores, porque eles não estão se prestando ao papel que é o do ator. O que me angustia no teatro hoje é essa mistura, essa confusão que, às vezes, acontece na cabeça da gente com os outros veículos. A casa do ator é o teatro. Em qualquer outro lugar, na televisão, no cinema, na publicidade, onde for, ele é um visitante, um convidado que será descartado, como os canapés servidos nos coquetéis.

Iná Camargo Costa

Eu só vou ilustrar um ponto, um aspecto do que o Oswaldinho acabou de falar. Infelizmente, por razões éticas, eu não posso citar nem a fonte, nem o autor, nem nada, mas é uma observação do início do século XX. Vendo um espetáculo, alguém disse: “ele tem coisas muito interessantes, muito divertidas, mas eu recomendaria ao autor [que coincide com a figura do produtor no caso daquele espetáculo] que retirasse a seqüência em que aparecem dois mendigos. A cena não serve para nada, ela é horripilante, nem ao menos provoca a piedade

e eu mesmo senti apenas nojo”. Isto foi registrado como reação a um espetáculo teatral no Rio de Janeiro no início do século XX. Pois bem, se não servisse para mais nada, a experiência de Babilônia mostra que a nossa sensibilidade melhorou muito em cem anos. Babilônia mostra que não é para sentir piedade, se for para sentir horror é porque nós fazemos parte do horror. Babilônia não está falando de um “outro”, que é melhor eliminar da cena. Babilônia está falando de uma realidade que nos concerne, que nos envolve. Nos envolve no sentido em que nós fazemos parte dela e, portanto – eu sei que não foi a primeira vez, mas acho que é uma das vezes –, no caso brasileiro, é um dos momentos mais radicais em que o teatro está afirmando que o homeless, o sujo, o feio, o horripilante é da nossa conta sim, não é para simplesmente ser eliminado da paisagem; a paisagem é que tem que ser modificada e ela não será modificada se nós não prestarmos atenção nisso.

Marco Antonio Rodrigues

A preocupação central nossa, e acho que também dos grupos do Arte Contra Barbárie, é justamente essa: não queremos eliminar nada, queremos garantir é a diversidade. Não queremos é nos submeter a este sistema de pensamento único, de arte-mercadoria. Não vamos é permitir que nos destruam: vamos garantir a diversidade, o espaço de todo mundo.

Oswaldo Mendes

A principal conquista do Arte Contra a Barbárie é não ser organizado, não ter diretoria, não ter estatuto, não ter ata. Essa coisa aparentemente desorganizada é a força do Arte Contra a Barbárie. Como diria o Groucho Marx, a gente já não quer mais ser sócio de nenhum clube que nos aceite como sócio! E o Arte Contra a Barbárie não é um clube ou uma entidade. Eu posso ser aceito lá, porque se eu não puder comparecer ninguém vai me cobrar e dizer: “a sua carteirinha não vai ser renovada”.

Já que se falou no espetáculo “Copenhague”, eu acho que ele é exemplar, para nós, num ponto. Nos ensaios a gente até brincava: quem vai ver essa peça? Ninguém vai ver, Nossa Senhora! Tínhamos muitas dúvidas sobre o que iria acontecer com o espetáculo, se alguém iria ver o espetáculo. Resolvemos fazer porque acreditamos naquele texto que é brilhante, realmente, como texto, como teatro, até como lição de dramaturgia. Mas durante os ensaios também alimentamos uma ambição imodesta: este espetáculo precisa dar certo por várias razões. Primeiro por nós mesmos, porque a gente vive de teatro. Depois, para provar, até para nós mesmos e para todo o pessoal de teatro, que é possível fazer um teatro pesado, demorado, de raciocínio, que há público sim, que as pessoas estão interessadas em pensar. O sucesso de uma peça, qualquer peça, é bom para todos, é bom para o teatro. Se uma peça

está fazendo sucesso lá no cafundó dos Judas, ótimo. Se você sai de um espetáculo que te excitou, você quer ir ao teatro de novo, quer ver logo um outro espetáculo. Mas se você sai de um espetáculo que te aborreceu, que merda, mau feito, não tem nada para dizer, você não vai ao teatro tão cedo, vai esperar dois, três meses ou um ano para voltar ao teatro. Se eu saio do teatro estimulado eu vou voltar logo. Então, tem isso no caso de “Copenhagen”. Independente de o espetáculo ser bom ou não, as pessoas saem estimuladas ou no mínimo incomodadas do teatro. Muitos no começo iam por curiosidade, atraídos pelo boca-a-boca, pela repercussão que o espetáculo conseguiu, e no intervalo aproveitavam para ir embora. Hoje não tem mais isso, as pessoas resistem bravamente até o final, nem que seja para ver “até aonde esses filhos da puta querem ir”. No caso de “Copenhagen”, o que mais alegra é ouvir de pessoas de teatro, atores, atrizes, autores, que o espetáculo devolveu a elas o estímulo e a vontade de fazer teatro, de acreditar de novo no teatro. E da mesma forma que estimula as pessoas a fazer teatro, certamente, deve estimular as pessoas a assistirem teatro também. Esta é a coisa mais bonita do teatro, um espetáculo que te inquiete, por qualquer razão, te leva a procurar outro espetáculo. Porém, um espetáculo que não tenha nada para dizer, que apenas prepara para a pizza, você pode deixar de lado, porque a pizza é melhor.

Iná Camargo Costa

Eu proponho encerrarmos a sessão, por várias razões, começando pela mais elementar, a técnica: não vai dar para transcrever tudo o que nos falamos. E quero fazer uma crítica aos organizadores, vocês nunca mais convidem os três para a mesma mesa, porque como a gente fala! Gente, são 10 horas.

Reinaldo Maia

Eu quero fazer um registro. Apesar da amizade que une as três pessoas da mesa com a gente, o que nos une não é a complacência, mas o espírito crítico. Pode parecer que o debate foi uma coisa armada. A Iná é nossa conselheira. O Oswaldo Mendes é um companheiro de estrada de longa data. E o Jefferson, é verdade, faz muitos anos que a gente se conhece. Mas quero só levantar um ponto que ficou registrado na última fala do Jefferson. Não que as outras intervenções não foram importantes, mas pelo fato que, ao fazermos “Babilônia”, o que nós tínhamos na cabeça era, como diria o George Tabori, “era fazer um espetáculo para a gente mesmo”. Para entendermos melhor essa realidade que nos circunda. Não estou preocupado com a crítica. Acho que fazemos, antes de tudo, para esclarecer a nós mesmos. A gente se diverte muito criando e trabalhando. Mas o importante é mostrar que um país democrático tem que ser plural, tem que ter espaço para a manifestação dos

diferentes pensares.

O país não será uma democracia, de fato, se a diversidade dos pensares não for, não só garantida, como tirada do exotismo folclórico, como a nossa elite gosta de classificar o que é discordante. Se há uma coisa que dentro do Foliás sempre se discute, é a importância da



Bette Dorgam - Courage

existência de um teatro comercial, desde que ele seja bem feito, tenha qualidade e se proponha a dialogar com o restante da produção cultural. E digo isso sem nenhuma soberba. Faço aqui um elogio, é importante ter em cartaz um espetáculo como “Major Bárbara”. Como, também, é importante existir “Babilônia”. O que não se pode admitir, e isso está introjetado no nosso inconsciente colonizado, é o intelectual, pseudamente de esquerda, perpetuar o ranço da direita e querer que o teatro de ocasião fique limitado as normas da boa conduta, do politicamente correto. Isto é o nosso atraso. Não estou exigindo que a grande imprensa me privilegie, me recomende. Agradeço, acho ótimo quando o faz. O que não admito é uma cultura que não faz auto-crítica do seus preconceitos, defeitos e deslizes. Que não esclarece suas

posições e pontos de vista. Nós temos tentado fazer essa auto-crítica, com todos os erros possíveis. Mas sem a visão escravocrata da elite de que a senzala, na sua irreverência, tem que ficar restrita ao limite do sambódromo. Tudo é permitido, desde que no sambódromo, carnavalizado. Acho importante registrar isso porque é um pouco a luta que algumas pessoas encaminham no “Arte Contra a Barbárie”, que no início os conservadores, de sempre, pensaram se tratar de uma seita de vegetarianos radicais ou como o último bastião da esquerda jurássica. Ali há a esquerda, há a direita, mas acima de tudo há a liberdade, de fato, da discussão crítica. Acho muito importante para o país assumir que a diversidade e pluralidade do pensar faz parte da construção de uma sociedade democrática. Não basta só o discurso

ideológico da democracia, ele tem que se concretizar na realidade como fato.

Jorge Luis Brás



Meu nome é Jorge Luis Brás, sou diretor teatral. Foi um mergulho num mundo variado de informação as três explanações e combina muito com “Babilônia” e com essa loucura em que a gente vive, que é esse mundo Global. A

gente não consegue focar as questões, mas no momento eu quero fazer uma relação e trabalhar um dado, que é a questão da percepção do que é importante no meio destas coisas todas. Você, Jefferson, citou o Oficina e o Arena no momento em que eles foram unanimidade. Depois fez esta referência com este momento em que a gente tem que fazer um divisor de águas e citou três grupos. Eu faço, eu tento, estou tentando no meu trabalho, na pesquisa atual, discutir um foco, diante desta loucura que é este movimento e tirei esta observação do livro, “Por uma outra globalização”, do Milton Santos, quando ele cita a falta da experiência cidadã na realidade brasileira como um ingrediente que torna isso, realmente, uma Babilônia cada vez maior. O que falta para o teatro atual ser mais cidadão, como propunha, por exemplo, o Boal? O elemento da cidadania, ele existe no teatro atual, mesmo independente deste divisor de águas?

Oswaldo Mendes

Você estava falando do Oficina e do Arena. É interessante isso na história, porque agora que já passou a gente pode olhar para trás sem mágoa, ninguém será machucado, nem ferido, como se diz em “Copenhague”. Mas naquele momento do teatro, quando houve essa radicalização política, com forte influência do Partidão, do qual diziam que você (Jefferson) fazia parte e nunca fez, havia também os chamados diretores e grupos independentes,

como Antunes Filho, Antônio Abujamra, Ademar Guerra, Osmar Rodrigues Cruz e até o Flávio Rangel, que foram deixados de lado ou, se quiserem, não tinham o aval do Partido Comunista. E o partido tinha força na mídia da época, na “intelligentsia”, embora não haja “intelligentsia” no Brasil. Mas a “intelligentsia” aqui tinha um poder de fogo muito grande. O apoio que os grupos ligados ao Partido, autores, atores e diretores, teve na mídia foi muito maior do que o reservado aos outros. Então, a gente olha para trás e pensa que tudo foi maravilhoso. Não, também se cometeram pecados e injustiças. Mas o teatro sobreviveu a isso. O teatro sobrevive a isso.

Quanto a essa coisa do “Teatro Cidadão”, acho que qualquer adjetivo que se coloque no teatro só serve para diminuir o teatro. O teatro é sempre cidadão, é sempre popular pela sua própria natureza. Na forma de fazer, de administrar um grupo, de dirigir um trabalho, ele pode tomar mais uma característica ou outra, e assumir um adjetivo ou outro para efeito de publicidade, mas ele tem que ser, basicamente, teatro. Senão não interessa. Por isso eu não gosto dos rótulos teatro infantil ou teatro do adolescente. Eu não sei o que é. Se for bom teatro, não quero saber se é para adolescente ou não. Em geral eu não vou a teatro infantil porque colocaram esse rótulo, embora saiba que existem ótimos espetáculos infantis, e até já assisti a alguns. Se for bom o teatro, ele não precisa de outros adjetivos.



Jorge Luis Brás

Não se trata de saudosismo do Boal, até porque no último livro dele “Hamlet e o Padeiro” ele assume que cometeu grandes erros, neste sentido de criar rótulos. A pergunta é se na obra, se no processo, a gente está centrando fogo nesta coisa que é importante, enquanto ingrediente desta estética, propor a cidadania que a gente desconhece enquanto realidade aqui no Brasil. E para a história que o Jefferson decantou com propriedade, a gente não conhece estas experiências que foram impostas para gente, mas de alguma forma a gente sabe que em experiências, até européias, que a cidadania teve um reflexo muito positivo, principalmente, na questão do conteúdo cultural, na forma como ela formou o cidadão. Quando eu fiz esta pergunta, não foi para falar do teatro cidadão, enquanto prática, mas sim enquanto conteúdo dentro das obras. E acho que “Babilônia”, talvez, seja uma obra, eu sei que ela provoca o horror, tenta provocar o horror, mas de alguma forma está inserida no Teatro Cidadão. Talvez, fosse o caso do Marco responder esta pergunta.

Marco Antonio Rodrigues

Vou deixar para eles, para gente aproveitar um pouco mais o conhecimento deles.

Iná Camargo Costa

Rapidamente. Quando a gente fala de cidadão, vou me remeter ao Antonio Candido sem citar exatamente a fonte, porque é uma percepção ampla, que está em todo lado na obra dele. A própria palavra cidadão corresponde a uma experiência histórica muito específica que os países que foram colônia, como é o caso do Brasil até 1816, não conhecem. O Brasil não conhece a experiência do cidadão, o citizen da França de 1789, o portador de direitos dos USA, que de arma na mão expulsou ingleses e franceses. Para não ir muito longe, porque a gente pode ir por exemplo para o Haiti, que expulsou os brancos de arma na mão. O Brasil não fez isso e, assim, mesmo depois de promovido a Reino Unido de Portugal e Algarves e permanecendo na condição de sócio menor dos negócios de Portugal até 1889, o Brasil é um país onde, agora citando o Paulo Emílio Sales Gomes, uma classe, que não é classe no sentido sociológico do termo, uma classe de colonizadores ocupantes, por assim dizer, tratou de enquadrar a negrada, para falar o termo que eles (ocupantes) usavam muito, e a indaiada a poder de pancada, de grilhões, de tronco e outros recursos, que você pode, por exemplo, ver descritos, com suprema ironia pelo Machado de Assis, num conto que se chama “Pai contra Mãe”. Pois bem: proclamada a República, que também foi um golpe militar, proclamou-se a existência do cidadão. Porque

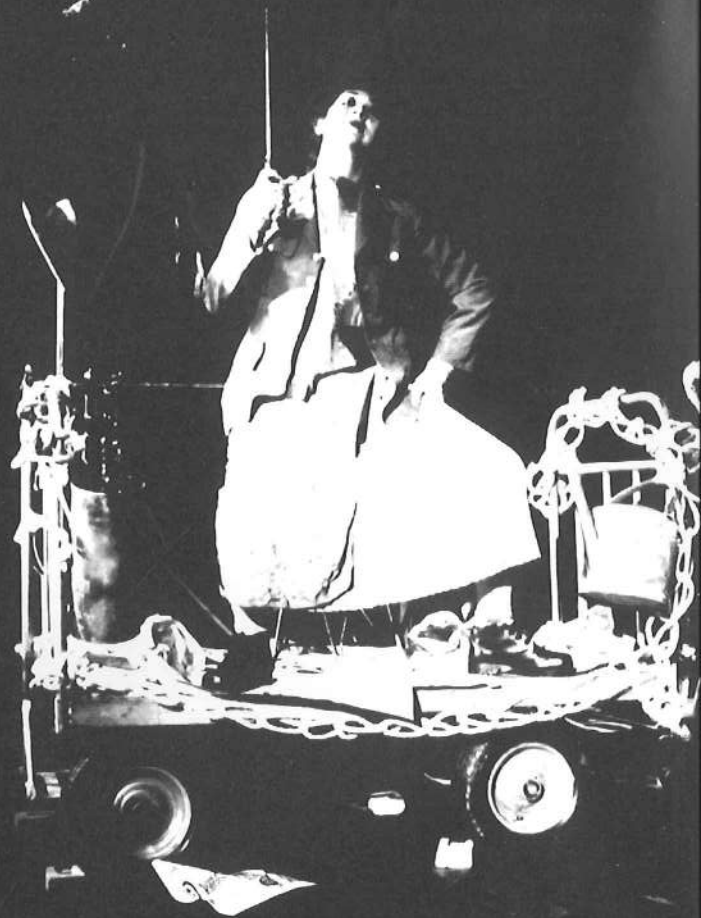
até a República não dá para falar em cidadão, o país era uma Monarquia absolutista, onde o imperador tinha a última palavra sobre qualquer questão. Os militares que assumiram o poder mantiveram os ocupantes todos nos seus lugares e puseram o que eles chamaram de República a serviço de seus negócios. No caso do Brasil, a partir daí, toda promessa de democratização sempre significou, e continua significando até hoje, ampliar, apenas o estritamente indispensável, o número dos que fazem parte dos ocupantes, que sempre são e foram uma ridícula minoria em relação à negrada e à indaiada, entre os quais eu me incluo. A nós nunca foi dado, sequer, o direito de cidadania. A menos que você acredite que depois que terminou a última ditadura e que se conquistou – eu achei lindo! –, o direito de votar no Presidente, o Brasil vive uma democracia. No sentido em que eu estou falando, as próprias eleições, em qualquer nível, fazem parte do grande teatro da dominação dos ocupantes no Brasil, situação que permanece ainda hoje, né? Por ter a pele um pouco mais clara pode até parecer que eu faço parte dos ocupantes, por ter o tipo de emprego que eu tenho, alguns até acreditam que eu faço parte da elite, mas eu sei que não faço e nunca fiz. Aliás, eu costumo dizer que, no dia em que aquela repartição pública me contratou, estava empiricamente demonstrado que o projeto original dela não estava mais valendo. Estou me referindo à Universidade de São Paulo. Quando

começaram a contratar pobre para ser professor lá, ficou óbvio que a USP tinha deixado de ser o instrumento de dominação ideológica (exclusivo da classe dominante), que foi originalmente pensado pela família Mesquita, como sabem os que conhecem a sua história. Pois muito bem: então, seja pelo mecanismo do ensino, que sempre foi processo de dominação no Brasil, seja pelo mundo das artes, seja pela produção cultural mais exigente, em momento nenhum da história do Brasil se colocou para valer a perspectiva do cidadão. Com exceção deste período a que se refere o Jefferson, e ao qual nós devemos nos referir sempre. Nunca é demais lembrar que o golpe de 64 aconteceu, entre outros motivos, porque o país ameaçava virar uma democracia. Naquele momento, fim dos anos 50 e começo dos anos 60, os dois grupos, Arena e Oficina, em São Paulo, e outros (havia muitos grupos), foi o momento histórico em que o teatro brasileiro descobriu isso. Descobriu que a experiência da cidadania era uma coisa que não alcançava mais que um terço da população, o que por sua vez nem é cidadania, porque uma prática política de dominação e de exclusão de tudo, ela própria é o contrário de cidadania, é exercício de privilégio. Portanto, nem a classe dominante, nem os dominados no Brasil, até hoje, sabem o que é cidadania. Porque cidadania é a prática da igualdade, todos sendo realmente iguais. Não é apenas o que a nossa constituição proclama, os iguais perante a lei.

Então, a prática da desigualdade e da exclusão não é prática de cidadania, nem no âmbito da classe dominante. É por isso que a nossa classe dominante é, por definição, antidemocrática, e entende direito como equivalente a privilégio. Para a nossa classe dominante não existe a idéia de direito no sentido posto pela Revolução Francesa, no sentido posto pela Revolução Inglesa de 1640, não há cidadania no Brasil. Pois muito bem, a partir de um determinado momento, já dos anos 90, talvez, a gente possa usar como referência a luta pela deposição do Collor que começou a deixar isso um pouco mais claro. Por isso que eu entendi a referência do Jefferson ao Arte Contra a Barbárie como sendo, no âmbito teatral, depois daquela experiência dos anos 60, a manifestação que deu o passo adiante. Porque a conjuntura dos anos 60 ainda era limitada e acho interessante você lembrar da auto-crítica do Boal. E agora concluindo, para chegar em Babilônia. Do meu ponto de vista, Babilônia pressupõe tudo isso e dá esse passo adiante. Por isso o contra-exemplo que eu dei: no começo do século pobre e mendigo era cena que não podia ser vista no teatro. Babilônia trata do assunto como eu acho que deve tratar, porque não é uma perspectiva cristã, não é para dar tapinha nas costas, não é para dar sopa, não é isso. É para mostrar que o processo de exclusão, por mais sutil que seja no nosso caso, também nos envolve e, radicalizado na nossa experiência, dá nos que moram embaixo de viadutos. Todos fazemos

parte do processo de exclusão e, portanto, de novo pela negativa, Babilônia é uma discussão da cidadania, justamente porque ela não aparece. A suprema ironia de que aquelas figuras vão para uma eleição é tópico que fica para uma outra vez.

*Críticas  
Sobre a  
Montagem*



## 'Babilônia' é exercício de bela interpretação.

O Folias d'Arte encena obra sob a direção de Marco Antonio Rodrigues.

MARIANGELA ALVES DE LIMA  
Especial

A fisionomia sisuda nem sempre é a máscara preferida dos grupos de atuação política. Talvez por influência de Brecht, um ativista político irônico e risonho, há uma vertente crítica que demole as mazelas do sistema capitalista de modo indireto, exaltando a força que o contraria não só no plano das idéias, mas também através de uma energia vital indomável, que se recusa a incrementar a mais-valia. O Folias d'Arte é um coletivo de artistas que já nasceu de cara alegre sem deixar de tratar de assuntos graves.

Começou em 1995 com um belo espetáculo criado para espaços abertos, baseado em uma história de Theophile Gautier sobre uma campanha de artistas mambembes. Verás Que Tudo É Mentira foi, além da criação bem-sucedida, uma espécie de programa artístico posto em cena: o objetivo do grupo era trabalhar em espaços alternativos, endereçar-se a um público de trabalhadores e refletir, através da ficção, sobre as alternativas estéticas ao modo de produção do trabalho (artístico ou não) no sistema capitalista. O primeiro trabalho tinha como motivo o espírito aventureiro e rebelde das trupes de comediantes errando pelos povoados antes de chegar à estabilidade das casas de espetáculo.

Ao longo de seis anos, as marcas de origem permanecem no programa artístico do grupo. Há agora uma sede onde o

espírito de aventura se traduz pela mobilidade interna do edifício e pela sua localização geográfica na zona turbulenta e "selvagem" do centro. Com uma economia franciscana, o Folias d'Arte construiu um dos melhores espaços cênicos da cidade, sobretudo porque não fez uma casa de espetáculos com uma fronteira fixa entre o palco e a platéia. Em qualquer ponto da sala, há suportes para a iluminação do espetáculo, a área de representação pode moldar-se ao desenho do espetáculo e a boa acústica resolve todos os problemas de encenações que mobilizam em igual medida a prosa e o canto. Encostado no "minhocão", às margens da Avenida São João esse teatro é uma proposta de diálogo endereçada a uma parcela de população cuja paisagem cotidiana tem os tons cinzentos e a forma porosa da degradação.

Babilônia, espetáculo criado com um texto elaborado por Reinaldo Maia e sob a direção de Marco Antonio Rodrigues, é uma espécie de transfiguração artística da experiência do grupo nessa região central. Centro geográfico e margem metafórica, para dizer a verdade. Quem quer que viva nesse centro em ruínas está, na verdade, do lado de fora de alguma coisa. Sendo assim, a narrativa é também uma peregrinação em busca da cidade imaginária.

Como uma alegoria do despojamento necessário para olhar com olhos novos as coisas muito velhas, os personagens são marginais cujo único interesse comum é o destino da jornada. Debatem-se no meio do caminho a fim de se apropriar de uma jovem em que cada um projeta seu ideal de felicidade. A fábula é tênue, enredo feito sob medida para encaixar os belos poemas de Manoel de Barros louvando o pragmatismo, a potencialidade transformada da experiência sensível. Da mendicância, da transgressão, da privação de idéias e projetos de vida, faz-se ainda assim uma bela representação alicerçada na matéria sólida do grotesco. Não há um só gesto heróico ou altruísta que possa completar-se nesse convívio de sobreviventes, mas ainda assim os personagens se movem, cumprem um desígnio aventureiro e figuram a liberdade possível dos que nada têm e nada esperam e, por isso

mesmo, podem olhar o que está perto com o mesmo espanto com que olham o que está a distância. E, talvez, começar de novo.

É um bom começo de conversa entre a arte e um público que só pode começar a construir outra história a partir do quase nada que possui. É uma conversa, entretanto, que só se trava no ambíguo território da produção simbólica. Nenhum dos personagens em cena é uma só coisa, há violência, perversão, inocência e graça em cada um deles. As músicas são composições complexas, em que se alternam tonalidades sugestivas de lamento, agressividade e lirismo.

Nenhum elemento de composição do espetáculo é linear ou simplório. É preciso que o espectador entre no jogo, ou seja, que embarque na visualidade, experimente a mistura de categorias, se envolva nos movimentos hiperbólicos e se esqueça, na duração do espetáculo, de tentar decifrar o significado das ações e diálogos. Há, é preciso reconhecer, coisas demais, porque, uma vez destampado o pote da criatividade, parece que os atores não conseguem segurar o entusiasmo, alargando os episódios com evoluções corporais e detalhes de composição de personagens. Mas como é tudo muito bom - o elenco é ótimo e as piadas engraçadas - o espetáculo se decanta em um final poético em que se limpam "as tripas do espírito". Está claro que há aí a lógica da deglutição e da eliminação: é preciso encher para esvaziar. Mesmo assim há invenções em excesso.

No editorial inscrito em uma publicação periódica do grupo, há a afirmação peremptória de que a tarefa essencial do teatro é "colocar questões à realidade". As possíveis respostas não estão, neste momento da história, com os artistas e tampouco com o público. Na perspectiva do Folias, questionar é um empreendimento comum da cena e do espectador. Se há alguma coisa que a encenação propõe ao público, com o valor de exemplaridade, é a possibilidade de revestir de beleza o que está fora da norma, o que se move por necessidade, o que, por se ter movido, retorna ao seu lugar de origem tendo sido modificado pelo percurso.

TEATRO

# Peça aborda a sociedade atual com olhos críticos

*O grupo Folias D'Arte esbanja talento e ousadia na surpreendente montagem de Babilônia*



crítica

AGUINALDO RIBEIRO DA CUNHA

► O Grupo Folias D'Arte apresenta na sede que mantém no bairro de Santa Cecília, o Galpão do Folias, sua mais recente produção: Babilônia, escrita por Reinaldo Maia e dirigida por Marco Antonio Rodrigues. O autor e o diretor já fazem parceria há vários anos, encontro que resultou em espetáculos primorosos como

Surabaya Johnny e Happy End, apresentados na temporada do ano passado. A direção musical é assinada por Dagoberto Feliz, com músicas compostas e escolhidas com muito acerto.

O texto contém uma crítica social contundente e mostra um penetrante e reflexivo olhar do autor sobre a sociedade brasileira atual - notadamente em São Paulo, meca procurada por todos os desfavorecidos do País.

## Caos ao extremo

Na montagem de Surabaya Johnny, Reinaldo Maia comparava a Berlim dos anos 20 com a realidade brasileira contemporânea. Em Babilônia, como o próprio nome indica, o autor faz a comparação com a clássica Babel, um lugar indefinido onde os personagens procuram chegar, mas partindo de um outro lugar que é igualmente caótico ao extremo.

Os personagens atuais são os moradores de rua, novas figuras sociais do Brasil dos anos 90. A realidade dessas figuras humanas é mostrada em cena com crueza, com acidez, mas também há espaço para o humor e a ironia. As cenas se



O ELENCO apresenta resultado homogêneo no estilo e na interpretação e contagia o público

sucedem com talento, alternando-se a comédia, a violência e a poesia. A cena final do espetáculo, que provoca bastante impacto nos espectadores, consegue atingir um resultado extremamente poético e tocante.

Talvez a principal qualidade desse texto forte e profundo seja a de mostrar esses pobres personagens, que representam o lado mais fraco da sociedade, como seres humanos iguais a quais-

quer outros (o que as pessoas, de maneira geral, não querem ver, nem mesmo admitir).

A busca desse lugar indefinido, a dura realidade, o desejo de ligar-se ao personagem da moça bela e nua - que simboliza o desejo de todos de mudar o seu destino, de transformá-lo em algo concreto e valioso - são mostrados num discurso inteligente de Reinaldo Maia, que desenha personagens de carne e osso, com sentimentos que

vão do grotesco e da maldade até a solidariedade e a afetividade. A opção do por esse texto confirma o projeto estético-político do Folias, de fazer teatro com finalidade social sem descurar a elaborada pesquisa de linguagem cênica.

## Banho de criatividade

Marco Antonio Rodrigues dirige o espetáculo com a habilidade e o talento que fazem dele um diretor dos mais respeitados de sua geração. Sua estética, original, pessoal, criativa, imprime marca própria à Babilônia. E não se pode falar dela, nem dos espetáculos encenados pelo grupo, sem se referir à outra marca forte do Folias D'Arte, ao estilo musical bem definido que caracteriza o excelente trabalho de Dagoberto Feliz, o diretor musical.

O elenco permanente do grupo é completado por atores convidados - mas a unidade de estilo na interpretação é conseguida e transparece nítida para o público: Atilio Beline Vaz, num trabalho forte e despojado, Bruno Perillo, compondo bem o papel do jovem e poético professor, Dagoberto Feliz, numa composição bem feita, impressionante, Bete Dorgan, com muita autoridade em cena, e também em bons desempenhos, Ailton Graça, Juliana Balsalobre, mostrando versatilidade nos dois papéis que interpreta, e Carlos Francisco.

O grupo lança, junto com esse espetáculo, o segundo número do Caderno do Folias, com textos muito interessantes sobre cultura, teatro e pessoas ligadas ao movimento do Folias.

Cotação: \*\*\*\*\*

e-mail para esta coluna: aguinaldor@diariosp.com.br

\*\*\*\*\* OTIMO \*\*\*\*\* BOM \*\*\* REGULAR \*\* FRACO \* RUM ☐ NAO VISTO

'BABILÔNIA' Autor inspirou-se na observação brechtiana do comportamento e na matéria lírica de Manoel de Barros

## Peça soma atitude política à experimentação

KIL ABREU

CRÍTICO DA FOLHA

TEM SIDO comum nos espetáculos do Foliás d'Arte o uso de temas e procedimentos cênicos que fazem o encontro entre a atitude política e a experimentação estética. Em "Babilônia", novo musical do grupo, não é diferente.

Babilônia é o lugar imaginado para onde uma trupe de andarilhos caminha, e onde será escolhido o líder dos mendigos.

Junta-se à caravana o estranho Keuner (Atílio Beline Vaz), que traz consigo o pomo da discórdia e motivo das peripécias com as quais os efusivos buíões da peça

vão se envolver.

Inspirado na observação brechtiana do comportamento e na matéria lírica de Manoel de Barros, o autor Reinaldo Maia cria personagens que, aparentemente distantes em caráter, vão se identificar segundo a força das circunstâncias em jogo. No fundo, haverá pouca diferença entre o feroz mercantil de Courage (Bete Dorgan) e o idealismo esvaziado do professor Galileo (Bruno Perillo), amante culpado e poeta de versos inofensivos.

A montagem encenada pelo Foliás d'Arte e dirigida por Marco Antônio Rodrigues faz, também ao gosto brechtiano, algumas inversões de bom efeito teatral.

Transforma as entradas místicas de um pretenso Monge (Carlos Francisco) em lapsos cômicos, baseados em temas opostos à moral religiosa; em lugar de um lamentado pelos excluídos, cuida de verificar suas contradições de espírito.

Na tentativa de mercantilização da miséria nasce a euforia sarcástica e a fala empolada na boca do vagabundo, que desenvolve planos e, em um mundo de empreendedores, as artimanhas possíveis de inclusão.

As soluções cênicas são simples e dão conta de constituir, na trajetória circular dos atores no espaço, a idéia de um ponto de chegada que foge sempre e que, parado-

xalmente, permanece sempre em vista.

A não ser pelo evidente — e, no caso, elementar — desnível entre os atores nas passagens cantadas, o elenco sustenta com precisão suas intervenções.

Uma outra — porém bem mais dúbia — referência que pode ser lida na montagem é inspirada na poesia "ao ponto de entulho" de Manoel de Barros.

Em meio à tentativa de "respeitar e amar o puro traste em flor", através das descrições líricas que pontuam a peça, há certa distensão dos achados irônicos, que parecem ter maior potência crítica e efeito teatral.

A suprema desgraça é que os

"homeless" do Foliás, ao contrário dos seres que habitam o mundo do poeta pantaneiro, têm "o roteiro do luar", mas não o "mapa da mina".

Eles descobrem que a Babilônia é um lugar mais próximo do que imaginavam e que a utopia é, portanto, pouco ambiciosa, rala, mesquinha.

O fato é que, ao final do espetáculo, essa análise crítica é submetida a uma síntese poética que revela um simulacro estranho de sublimidade em torno dos personagens, quase ao ponto do heróico. Mas um heroísmo sem argumentos nem luta, que traduz um olhar romântico, ou, ao que parece, munido de alguma sincera

compaixão pelo universo representado.

### Babilônia

\*\*\*  
Texto: Reinaldo Maia

Direção: Marco Antonio Rodrigues

Com: Atílio Beline Vaz, Ailton Graça,

Dagoberto Feliz

Quando: de qui. a sáb., às 21h; dom., às 20h

Onde: Galpão do Foliás (r. Ana Cintra, 213, Santa Cecília, tel. 0/xx/11/3361-2223)

Quanto: R\$ 15

Patrocinador: Secretaria de Estado da Cultura, projeto Residência de Teatro, através da oficina cultural Oswald de Andrade

## **Babilônia** *Ana Miranda*

Desde que ganhei uma filha linda, de olhos amendoados e cabelos fartos, tenho ido assistir a peças de teatro. Minha filha adquirida por direitos do coração é atriz de teatro, ela tem o teatro no sangue e na alma, e me transmite um amor imenso por essa arte. Estou apaixonada por teatro, portanto, por causa da Elisa. Faz uns dias ela me levou para ver uma peça chamada *Babilônia* e desde então não me esqueci daqueles personagens. Babilônia evoca a Bíblia. A caminho do teatro, pelas ruas paulistas, não posso deixar de contar, vi de relance uma população noturna de um sob-viaduto movendo-se como se fosse uma estranha festa, e havia algo de ao mesmo tempo sexual e poético na intimidade daquela pobreza, uma pequena Babilônia real, a ópera dos três vinténs, trapos escuros, ruínas que nos pertencem. Um prelúdio de alguma coisa misteriosa. A vida em estado de entulho, como numa poesia do meu Manoel de Barros. As paredes negras amarradas em

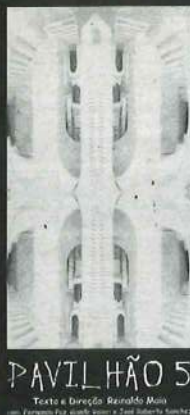
torno de nós que entramos na pequena sala de teatro nos envolvem na mesma atmosfera bíblica de pós-apocalipse das ruas da cidade, os destroços da nossa civilização ficam ali na arena, a nossos pés, e uma figura dos seres humanos imobilizados. Mas a arte tem o poder de dar vida às estátuas, dignidade aos mendigos, inocência aos criminosos, poesia aos ascéticos, sacralidade às prostitutas, beleza ao lixo, sublimidade à tragédia. Tudo se torna humano. A estátua tomou vida, os personagens foram entrando em cena entre luzes, palavras, objetos e aos poucos invadiram minha alma, pois eram patéticos como nós, tristes e alegres, encantadores em seus vícios. Na minha memória flutuam desde aquela noite pedaços de imagens, um homossexual de cabelos tingidos de branco e espetados, tocando uma sanfona, uma mulher que roda o chapéu e o enterra na cabeça, um casal que se ama acima de nós entre vigas e cordas e refletores numa espécie de céu fuliginoso, uma mulher nua pintada de dourado como uma esfinge de ouro e

carne que nasce do nada, um negro bonito que sempre leva um murro no rosto e nos faz rir, todos aqueles andarilhos viajando em círculo, carregando seus pertences que não lhes pertencem, brigando entre si para mandar e ter, como é a própria vida. Os pequenos heróis da miséria despertam em nós amor, compaixão, fascínio. Tudo como num sonho. São as folhas da arte.

**Ana Miranda** é escritora, autora de *Boca do Inferno* e outros livros, o mais recente *Caderno de Sonhos*, Editora Dantes.

Publicado na Revista Caros Amigos.  
Dezembro/2001

# Repertório Folias D'Arte



PROJETO RESIDÊNCIA DE TEATRO



GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO

DEPARTAMENTO DE FORMAÇÃO CULTURAL



Apoio institucional da Prefeitura do município de São Paulo - Lei 10.923/90

SECRETARIA MUNICIPAL DA Cultura

SECRETARIA MUNICIPAL DA Cultura  
**São Paulo**  
GOVERNO DA RECONSTRUÇÃO



cidadania EM CENA

Stage luz e magia



Centro Universitário de Santo André